

U18203

16-12-99

Title - HINDUSTANI MAHAWARI KA ARTAQA (MAY 35
TASAVEER AUR ISHARAAAT).

Creator - E. A. ~~Farid~~ megal-o-Ghulam Abbas
maulvi

Publisher - (Bombay).

Date - 1941

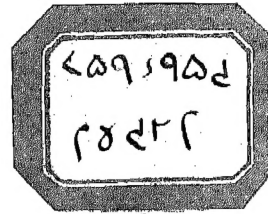
Pages - 34

Subjects - Fan magazines.

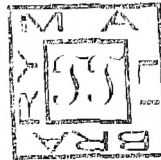


ہندوستانی مصوی

ارتقا کا



از۔
ای، اے، موگل
غلام عباس مولوی



Sarvarq ki Tasweer Krishnapuram Malal Travancore se hai
Solahwin Sadi bad az Masih
Ba Shukriya-e-Mahkama e-asar-e-Qadima, Riyasat-e-Travancore.

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U18203



ہندوستانی مصوی کا ارتقا

- *Revised Manuscript*

ج
۲۵ تصاویر اور اشارات

از:-

ای۔ اے۔ موگل

و
غلام عباس مولوی

URDU SECTION

بی۔ پی۔ کی خدمت میں



12403
29



CHE... 2002

فہرست

پیش کش صفحہ ۵

ہماری مصوری ۷

الجابہ

✓ (۱) زمانہ ماقبل تاریخ ۱۴

✓ (۲) ابتدائی مصوری ۲۱

✓ (۳) قرون وسطیٰ کی مصوری ۳۱

✓ (۴) دور حاضرہ کی مصوری ۴۳

(۵) بیرونجات کی مصوری پر ہندوستانی اشارات ۷۵

اور

۳۵ تصاویر مع اشارات

جملہ حقوق بحق مؤلفین محفوظ

پیش رس

مختصر سیار کتاب ادب کی کسی اہم ضرورت کے پیش نظر نہیں لکھی گئی ہے۔
کوشش صرف یہ کی گئی ہے کہ اوسط درجے کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے ہندوستانی
مختصر کے دور بدو راتفاق مکی تاریخ مختصر آ مرتبہ کر دی جائے اسی لئے بعض غیر اہم
اسالیب میں نظر انداز کر دیئے گئے ہیں۔ جو صرف جوئیات کے متلاشی کے لئے دلچسپ

ہر سکتے تھے۔ اور جن کا اس کتاب میں شامل کرنا وقت کا باعث ہوتا۔

اس کتاب کی تدوین کے سلسلے میں ہم مندرجہ ذیل حضرات کی گزارشات کی گزارشات کے شکر گزار ہیں۔

جناب یگانہ ناتھ امرواسی، جن کی کوشش سے ہم تصویر نگاری کی اشاعت کی اجازت حاصل کر سکے۔

ڈاکٹر روڈلف فان لیٹن جنہوں نے نہ صرف اپنے ذخیرے سے تین بیش بہا تصاویر لے کر ان کی اجازت دی، بلکہ موقع موقع پر اپنے گزارشات کی اشاعت کی اجازت دی، جنہوں نے ہمارے لئے پرنس آف ولز میوزیم، بمبئی کی تصاویر کے عکس کروائے۔

مزید برآں ہم ان تمام افراد کے ممنون احسان ہیں جنہوں نے ہمیں اس کتاب میں فن کی متعدد تصاویر شامل کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی

ای۔ اے۔ موگل

۲۷ دسمبر ۱۹۴۱ء

غلام عباس مولوی

بمبئی

ہماری مصوری

مصوری اور آرٹ اصطلاحیں تو قدیم ہیں لیکن آج کل اوسط درجہ کے تعلیم یافتہ حلقوں میں بالکل جدید معنوں میں استعمال ہوتی ہیں فنون لطیفہ کا۔ وہ کارنامہ آرٹ سمجھا جاتا ہے۔ جو اپنا کوئی عملی مقصد نہ رکھتا ہو جس پر صرف دہائی کے عرق ریزی کی گئی ہو کہ وہ کسی زراعت میں جگہ حاصل کر لے اور اس کے ختم ہو جانے کے بعد فن کار کے گھر کی زینت بن جائے۔ بہر حال اس جدید تعریف کا اطلاق قدیم ہندوستانی مصوری یا ہندوستانی آرٹ کے ان کارناموں پر نہیں ہوتا۔ جہتوں نے مغربی طریقہ تعلیم کا اثر قبول نہیں کیا ہے۔

دوستِ قدیم میں آج کل کی مصوری کی درگاہ میں نہ تھیں۔ جن کا نگران ایک انگریز مصور ہو سکتا ہے جو مقامی ماحول اور ضروریات

سے واقفیت نہیں رکھتا۔ جہاں کے نصاب تعلیم کا ایک اہم جز یونانی بتوں کی خطرناک نقالی ہوتی ہے۔ جہاں کے متحن علوم فن کی دنیا میں محض لفظی کتب ہوتے ہیں۔ جہاں طالب علم کی ذہنیت کو محدود رکھا جاتا ہے۔ جہاں خیر مصوروں کی تمام تخلیقی قوتوں کو فنا کر دیا جاتا ہے۔ جہاں مغربی مصوری کے پامال شدہ طریقہ تعلیم پر سختی سے عمل کیا جاتا ہے۔

قدیم ہندوستان کے تمام مصوراں ہم پیشہ فن کار ایک انجمن یا باورڈ میں منسلک ہوتے تھے۔ یہ انجمن اپنے قوانین آپ مرتب کرتی تھی اور سراج کے ساتھ مصور کے تعلقات کی ذمہ دار ہوتی تھی۔ مصور کی ہر تصویر کی خاص مقصد کے تحت تیار کی جاتی تھی۔ مختصر یہ کہ مصور کا آرٹ "مقصدی" ہوتا تھا۔ فنون لطیفہ اور صنائع میں کوئی امتیاز نہیں رکھا جاتا اور مصور کا ہر کام کا نام دیا جاتا تھا۔ آج کل کی نمائش گاہی تصویروں کی طرح بیکار محض نہیں ہوتا تھا۔

مصور اس امر کا مجاز نہ تھا کہ شخصی احساسات کا اظہار کرے

بلکہ وہ مجموعی طور پر قوم کے احساسات اور جذبات کا ترجمان ہوتا تھا۔ اسی لئے قدیم ہندوستانی مصوری میں وہ طب و لباس اور غلط روی نہیں پائی جاتی جو آجکل کسی نہ کسی 'ازم' کے ماتحت کھپ جاتی ہے۔ معصوم کو سمان سے جدا ایک شخص نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بلکہ وہ سوانہٹی کا ایک فرد ہوتا تھا۔ سوانہٹی کی سرپرستی میں پڑان پڑھتا تھا۔ اور سوانہٹی کی ہی خاطر اپنی خدمت وقت کر دیتا تھا۔

دور قدیم میں عجائب خانے نہیں تھے۔ آجکل کے سے بڑے بڑے گودام گھر جن میں آرٹ کے گرافٹرز کا زندگی جمع کر دیئے جاتے ہیں۔ نقاد اور ماہرین جمالیات بھی تھے۔ جو آرٹ کے موجودہ تبصرہ نگاروں سے کہیں زیادہ فن کی خدمت کیا کرتے تھے۔ (زیبلے کرائیکل کے سہارے ایڈیشن میں ڈاکٹر ویاس کے تبصرے ملاحظہ ہوں۔ نقاد موصوف بصریات کے ماہر ہیں۔ اور مصوری میں آپ کی کل قابلیت اسٹوڈیو میگزین کے پرنٹلے ذخیروں کے مطالعہ سے سمجھا سکتے ہیں۔ قدیم کے نقاد حقیقت پرستی کو قطعاً غیر ضروری جانتے تھے

چنانچہ شکر اچار یہ لکھتے ہیں کہ شبیہ کے محاسن کا اعجاز و درجاتِ قدیم کی پابندی پر ہے۔ انسان کی حقیقی شہادت کو تصویر میں پیش کرنا مہولی غلطی ہے۔ خواہ اہل سے شہادت کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے مصنف، مصنف نے شبیہ سازی میں شاہد سے زیادہ ڈھیان کو اہمیت دی ہے۔ مغل مصوری اور دورِ حاضر کی وہ مصوری جس نے مغربی تعلیم کا اثر قبول کر لیا ہے، ان دونوں سے بے نیاز ہے۔

مغل دور سے قبل مصوری کا طریقہ تعلیم تجرباتی قسم کا تھا۔ مصوری کا طالب علم فن کو اختیار کرنے سے پہلے ایک لوہے کی تختہ کسی پیشہ ور مصور کے پاس کار آموزی حیثیت سے کام سیکھا کرتا تھا۔ عموماً مصور کا بیٹا مصوری اختیار کر لیتا تھا۔ تبدلے عمر ہی سے وہ رنگ کوٹنے، سطح کی تیاری اور تیار شدہ تصویروں کی رنگامی میں باپ کی امانت کیا کرتا تھا۔ اس طرح وہ مصوری کے مختلف شعبہ جات کے متعلق درک حاصل کر لیتا تھا۔ علم تشریح الانبیا کے سبق منظوم ہوتے تھے جنہیں فرخیز مصور حفظ کر لیا کرتا تھا۔ قدیم علم الانبیا

آج کل کا جسم انسانی کا تجربہ نہیں ہوتا تھا جو آرٹ کے طالب علم کے لئے
 وہاں جان بن جاتا ہے اور کسی عملی مصروف میں نہیں آتا بلکہ اعضائے انسانی
 کے تناسب کو انگلیوں کے آپ پر بیان کیا جاتا تھا۔ اور معذور کے لئے حد
 کار آبرویت ہوتا تھا۔ اس کی مدد سے معذور اعضائے انسانی کے تناسب پر
 پوری پوری قدرت حاصل کر لیتا تھا۔

دورِ حاضر میں معذوری کی مغرب زدہ درسگاہوں کے قیام کے بعد
 معذور اور سوماتھی کی وابستگی کی نوعیت مختلف صورت اختیار کر لیتی
 ہے۔ اس تبدیلی کو سمجھنے کے لئے معذوری کے موجودہ طریقہ تعلیم پر ایک نظر
 ڈالنے کی ضرورت ہے۔

.....

معذوری کی سب سے پہلی درسگاہ تیرھویں صدی میں اٹلی میں قائم
 کی گئی۔ یہ معذوروں کی ایک جماعت تھی جو تدریسی ذمہ داریوں کی حامل تھی۔
 اسے امر۔ اور نوابین نے جاری کیا تھا۔ اور یہاں معذوروں کو خاص کیلئے

تعلیم و پرورش کی تعلیم دینا ہی تھی۔ بہت جلد یورپ کے دوسرے حصوں میں
 اسی قسم کی درسگاہیں قائم ہو گئیں۔ بورڈوا اقلہ کے بعد امریکہ کا اثر زایل ہو گیا۔
 اس کے باوجود یہ درسگاہیں ایسے معذور پیدا کرتی رہیں جو عوام کے کسی کام
 نہ آ سکتے تھے جنہیں اب بھی امریکہ اور نوامین کی جستجو رہتی تھی۔

انگریزوں نے ہندوستان پر تصرف حاصل کرنے کے بعد بہت سے
 مغربی معمولات کو ہندوستان میں رائج کیا۔ انہی میں سے ایک معذرتی کا
 طریقہ تعلیم ہے جس کا یورپ میں ارتقا ہم نے دیکھا۔ اس کے بعد فنون لطیفہ اور
 صنایع میں تفریق پیدا ہو گئی گو ایسا بھی بڑا ہے کہ کسی معذور کا کام کسی خاص
 مقصد کے تحت سرانجام پانے کی وجہ سے ایک قسم کا صنعتی کارنامہ بن گیا ہو۔
 لیکن اس کا کام ہوا طریقہ تعلیم کا نتیجہ نہ تھا۔ چنانچہ عموماً تمام صنعتیں
 جہلا کے لائقوں میں ہیں جنہیں باقاعدہ فن کی تعلیم نہیں دی جاتی۔ آج کل آرٹ
 برائے آرٹ کا نچر مانہ رویہ معذوروں کا مسلک ہے جس کی وجہ سے

۱۴

مصور سوسائٹی سے بہت دور جا پڑا ہے اور اس کے کارنامے سوائے
 اس کی ذات کے اور کسی کی دلچسپی کا باعث نہیں ہوتے۔ وہ خود کو سماج سے
 بالکل الگ اکیتہتی تصور کرتا ہے اور اپنی کراں تعلیم کے صلے میں سماج کی کوئی
 خدمت نہیں کرتا۔ وہ سوسائٹی کے حق میں بارتابیت ہو رہا ہے۔ ان وجوہات
 کے پیش نظر موجودہ دور کا مصور عوام میں مقبول نہیں ہے۔ آؤ آرٹ کی
 تمام سرپرستی صاحب لوگوں اور بابو لوگوں کا حصہ بن گئی ہے جسے وہ اپنے
 گھٹیا درجے کے ادبی اور فنی ذوق کی نمائش کا ذریعہ چانتے ہیں۔ عوام کو
 مصور کے ہاں وہ کچھ نہیں بلتا جو وہ چاہتے ہیں بلکہ ان کے پلے صرف ادنیٰ
 درجے کی کرشن اور گویوں کی اعتقاد ہی تصویریں پڑتی ہیں جنہیں صرف
 نمائش گا ہوں میں بھیجنے کے لئے تیار کیا جاتا ہے۔

ان حقائق کی بنا پر آرٹ دور جدید کی ہندوستانی زندگی میں خلیہ
 نہ ہو سکا۔

(۱۱)

زمانہ ماقبل تاریخ

ہندوستان میں مصوری کی ابتدا:-

ہندوستانی مصوری اس قدر

قدیم ہے جس قدر خود ہندوستان کی تاریخ نہیں ہے۔ کیونکہ جہاں تک بھی ملک کی تاریخ رہنمائی کرتی ہے مصوری کا وجود پایا جاتا ہے اور آثار شاہد ہیں کہ ازمنہ تارک میں بھی ملک میں مصوری رائج تھی۔

ملک کے مختلف حصص میں جو آثار قدیمہ پائے جاتے ہیں ان سے اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ہندوستان میں زمانہ ماقبل تاریخ کی مصوری عموماً غاروں کے نقش و نگار پر مشتمل تھی۔ اس سلسلے میں چکر اور پور کے قریب و جوار سنگن پور، مرزا پور اور ہوشنگ آباد کے آثار قدیمہ میں قدیم نقاشی کی جو مثالیں ملتی

نہیں خاص طور پر خیال افروز ہیں۔ اس نقاشی کے اولین نمونے غالباً
 دور حجری سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ تصویریں اس دور کی مصوری میں
 مختلف النوع موضوعات کا استحصا کرتی ہیں۔ شکار کے مناظر اور مطالعہ
 انسانی و حیوانی نقاشوں کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ اپنی نوعیت کے
 لحاظ سے ہندوستان کی زمانہ قبل تاریخ کی مصوری جنوبی یورپ اور دنیا کے
 دیگر مقامات کی اسی دور کی مصوری سے بہت زیادہ مماثلت رکھتی ہے
 ۳۰۰۰ تا ۴۰۰۰ تک اس دور کی مصوری کے جمالیاتی محاسن کا تعلق ہے۔
 اس زمانے کی تصویریں میں ایک نے بدست ہم آہنگی اور حرکت پائی جاتی ہے
 رنگ قلعاشوخ نہیں ہیں بلکہ حدود درجہ ماند ہیں۔

مونیجا دارو (۲۰۰۰-۳۰۰۰ قبل از مسیح) :-

آریائی تہذیب

۱۔ ارتقا شے عالم کا وہ دور جب پتھر کے بن گھرے اوزار استعمال ہوتے تھے۔
 PALAEO LITHIC AGE ۲۰ تصویر ۱

قبل کی تہذیب کے آثار عموماً مودہ نجا دارو اور ہر ایسے پاسے جاتے ہیں
 گو کہ اس تہذیب کے پس ماندہ آثار صرف انہی دو مقامات تک محدود نہیں ہیں
 اس دور کی مصوری کا کچھ اندازہ ان منقوش برتنوں سے لگایا جاتا
 ہے جو وقتاً فوقتاً دستیاب ہوئے ہیں۔ ورنہ فنون لطیفہ کا کوئی خیال فرو
 کار نامہ اب تک تحقیقات کی روشنی میں نہیں آیا۔ ان برتنوں کی نشاۃ ثانی
 از رعیت کے لحاظ سے بڑی حد تک ایسی ہی ہے جیسے دور حاضرہ کا ہندوستانی
 کوزہ گرد (کھارم) عمل پیرا ہے۔

آریوں کی آمد :-

آریا اس وسیع ملک میں شمال کی جانب سے آئے
 اور یہاں سکونت اختیار کر لی۔ وید مقدس کے بعض حوالوں سے آریائی دور
 مصوری کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ گو کہ اب تک ایسے کوئی آثار دستیاب
 نہیں ہوئے جن سے ہم اس دور کی مصوری کے تعلق کوئی رائے قائم کر سکیں۔

ادبیاتِ قدیم اور مصوری :-

قرونِ اولیٰ اور قرونِ وسطیٰ کے ہندوستانی

ادب میں جا بجا ملک کی مصوری کے متعلق اشارات پائے جاتے ہیں جو مجموعی طور پر ہندوستان میں مصوری کے دورِ بدو و ارتقا کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ ادبی اشارات تحقیق کے طالب علم کے لئے بجائے خود ایک مستقل موضوع ہیں۔ ہمارا یہ مختصر مقالہ اپنی پہنائیوں میں محدود ہونے کی وجہ سے تفصیلاً کا قائل نہیں ہو سکتا۔ بہ طورِ اُن کے مطالعے سے چند ذیل نتائج مرتب کئے ہیں۔

(۱) ازمنہ قدیم ہی سے ملک میں محلات اور منادر کی آراستگی اور زیبائش کے لئے نقاشی رائج تھی۔

(۲) فنِ مصوری کو شوقیہ یا پیشہ کے طور پر دونوں حیثیتوں سے اہمیت دیا جاتا تھا۔

(۳) نقاشیں، رقصے، جانداروں کے تصویری مطالعے اور شبیر سازی

وغیرہ محدود حاضریہ کی مصوری کے بعض اہم لوازمات ہیں اس دور میں بھی
غیر معروف نہ تھے۔

قدیم ادبیا میں مصوری اور سنگتراشی پر فنی کتابیں اور سائے دستیاب ہوتے
ہیں۔ غالباً ہندوستان میں آرٹ کی قدیم ترین تصنیف و شنودھر مورتا ہے جس کا
زمانہ پانچویں صدی عیسوی بتلایا جاتا ہے۔

فن مصوری کی دوسری تصانیف قرون وسطیٰ کے سلیپ شاستر ہیں
یہ شاستر مصوری کے مختلف شعبہ جات پر حاوی ہیں۔ مثلاً رنگ کی تیاری
رنگنے کے لئے موزوں سطح کی تیاری، تصویر کے مختلف حصص کی ترتیب
اور بندش، علم الاصنام کی مورتیاں اور تصویر میں انہیں پیش کرنے کے
مروج طریقے اور علم تشریح الاہلان وغیرہ۔

حسن کا ہندوستانی تصور :-

علا کمپوزیشن Composition

ہندوستانی مصوٰفین کار کی حیثیت سے مادی اشیا
کی ظاہر و ساخت کی تصویر کشی نہیں کرتا بلکہ عالم روحانی میں ایک ملکوتی حرج کی
تلاش کرتا ہے۔ ہندوستانی جمالیات میں ایک مثالی معیار کی تشکیل گپت
کے زمانے (۳۲۰-۶۰۰ بعد از مسیح) میں ہوئی۔ مگر کہ اس سے قبل کی مصوٰف
میں بھی بڑی حد تک حسن کے ایک خاص مطلع نظر کا پتہ چلتا ہے۔

قدیم مصوٰفی میں عورت کے سراپا جمالیاتی لوازمات رجسٹا کہ قدیم
تبت تراشی میں بھی پائے جاتے ہیں) — بھاری بھاری چھاتیاں، مقابلتا
نازک سی کمر اور دونوں جانب ابھرے ہوئے کولہے — نہایت مسخر کن
جمالیاتی نکات ہیں۔ اس باب میں ہندوستانی مصوٰفوں نے اپنے غیر معمولی
ادراک جمالی کا تمام دنیا سے لوہا منوایا ہے۔

یہ ایک غیر مسعود حقیقت ہے کہ ہندوستانی مصوٰفوں کا ذوق حسن پسند
روز بروز لپٹا رہتا جا رہا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ دورِ حاضر میں
مصوٰفی کا غلط طریقہ تعلیم ہے، جو مغربی اداروں سے متعارف کر

انتہائی مسخ شدہ صورتیں ہندوستانی طلباء کے سرمنڈھا جارا رہے ہیں
 سے ملک کے نوخیز معتمدوں کی تخلیقی قوتوں اور شخصی صلاحیتوں کو فنا کئے
 انہیں رومی اور یونانی کلاسیکی تہوں کے تیسرے درجے کے مجسموں کا نقل
 بنایا جا رہا ہے۔

(۲) دور تاریخی کی ابتدائی مصوری

ابتدا اور خصوصیات :-

قدیم ہندوستانی مصوری کے جو مجر العقول نے زمانے کے دست و پر دے پچکر ہم تک پہنچے ہیں کوئی نہیں جانتا کہ اس مصوری کی ابتدا کب سے ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ مصوری نے کمال کے ان مدارج تک پہنچنے کے لئے صدیوں کی ارتقائی منزلیں طے کیں اور اس کی ترقی یافتہ صورت فن کاروں کی صدیوں کی ریاضت اور سخت کوشش کا نتیجہ ہے۔ دور موجودہ کی ترقی یافتہ عکاسی اور طباعت کے طفیل قدیم مصوری کے یہی معجزات آج ایک نیا کسے لئے تسکین جمالی کا باعث بن رہے ہیں۔

اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت، جو سوائے دورِ حاضر کے
 ہمیشہ ہندوستانی مصوری کے لئے طرہ امتیاز رہی ہے، تصویر میں نقوش
 کی ہم آہنگی ہے۔ دیوار پر جو نقاشی کی جاتی تھی وہ اکثر و بیشتر حالتوں میں تلیں
 کی شکلوں کا نہایت گنجان اور مسلسل مجموعہ ہوتی تھی۔ جزوی طور پر نقش
 نہایت فن کارانہ محاسن کا حامل ہوتا تھا اور مجموعی طور پر تصویر حیرت انگیز
 بندش اور وحدت اثر رکھتی تھی۔ تصویر پر ہلکے سائے بھی دکھلائے جاتے
 تھے۔ بقول مٹر کارل کھنڈالوالا نقوش کے فن کارانہ استعمال سے تصویر
 میں تنوع پیدا ہو جاتا تھا۔ اس دور کی تصویروں کے رنگ میں حدود
 تنوع پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ تصویریں بعد کے مغل اور راجپوت دور
 کی خوش رنگ بلکہ شہنشاہی رنگ مختصر تصویروں سے نسبتاً سنجیدہ اور زہد تھیں

بھاج :-

زمانہ تاریخی کی قدیم ترین نقاشی دکن میں غارِ بامے بھاج

میں پائی جاتی ہے اسے بدھ مت سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یہاں کی مصوری کی چند تھلیں حال ہی میں ایرانی مصور سر کی کچا دوراں نے تیار کی ہیں۔ یہ فار مقام کالاوتی کے قریب واقع ہیں۔ اور ایک وبار عبادت گاہ اور ڈیڑھی پرستل ہیں۔ غالباً یہاں کی مصوری کا زمانہ دوسری صدی قبل از مسیح ہے۔ ڈیڑھی کے بعض تنوں پر مصوری کے کچھ آثار اب بھی باقی ہیں۔ قیاس غالب ہے کہ یہ بعد کے زمانے سے متعلق ہیں۔ بہر طور یہ آثار بھی نہایت ہی ناکافی ہیں اور روز بروز زمانے کے متغیر کی نذر ہوتے جا رہے ہیں اسلئے موجودہ صورت میں اس دور کی مصوری کے اسلوب یا محاسن فنی کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ مذکورہ تصویروں میں سے ایک ”مہاتما بدھ اور خدمت گزار“ متاثر کتاب ہے۔

جوگی مارے۔

ما تصویر ۲

غالباً قدامت میں دوسرا نمبر غار اٹھے جوگی مار، صوبجات مشو
 کی دیواروں کی نقاشی کا ہے۔ یہاں کی تصویروں کے موضوعات کا تحقیق
 اب تک محققین اور ماہرین آثار قدیمہ نے نہیں کیا ہے۔ لیکن تصاویر کے
 مرکزی سراپا کی ہینگلی کی وجہ سے آپس میں مت سے وابستہ کیا جاتا ہے
 موجودہ حالت میں جو تصویریں باٹی جاتی ہیں ان کے متعلق محققین کا
 خیال ہے کہ وہ قدیم اہل کی تصرف کردہ نقلیں ہیں جو ازانما اپنے محاسن
 میں ان نقلوں سے بہتر ہوں گی۔

ان تصویروں کا زمانہ پہلی صدی بعد از مسیح ہے۔

اجملہ ۱۰۔

قدیم ہندوستانی معنوی اسکے بہترین اور اہم ترین نمونے غار ہائے
 اجنتا، مملکت عثمانیہ میں پائے جلتے ہیں۔ یہاں مختلف دور میں تصویریں
 بنائی گئی ہیں جنہیں سے قدیم ترین تصویریں پہلی صدی بعد از مسیح کی

ہیں۔ گویا کم و بیش اسی دور کی ہیں جس دور سے غار اٹے جوگی مار کی
تصویروں کو منسوب کیا جاتا ہے۔ بعد میں چھٹی صدی عیسوی تک ان میں
افسانے ہوتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ کہ اجٹا کی معنوی صدیوں کی سخت کوشی اور دیدہ
کا نتیجہ ہے۔ اس لئے یہاں کی تصویروں کے اسلوب اور فنی خصوصیات میں
حد درجہ تنوع پایا جاتا ہے۔ نقادوں کی ایک جماعت کا خیال ہے کہ
یہاں کی بعض تصویروں میں نہایت واضح طور پر چینی یا ایرانی اثرات
پائے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کسی حد تک یہ درست ہے لیکن
مجموعی حیثیت سے اجٹا کی معنوی اپنی صُورج اور اپنے میلان میں قطعاً
ہندوستانی ہے۔

اجٹا کی ابتدائی تصویروں میں موضوع کے اتحضر اور اسلوب
میں ایک بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ نقوش کی اس لطافت سے

۱۱ تصویر ۱۲

عاری ہیں جو بعد کی تصویروں کی خصوصیت ہے۔ یا ابتدائی تصویریں آئی دور کے آن بتوں سے بہت مشابہت رکھتی ہیں جو سائچی اور بھڑت میں پائے جاتے ہیں۔ خصوصاً مٹر کا سنگار، زیورات اور جزوی نقوش حد درجہ نمایاں رکھتے ہیں۔

اجنٹا کے بعد دور کی تصویریں نقوش میں بہتر ہم آہنگی اور رعایت رکھتی ہیں تصویر کے مختلف حصوں کا تناسب زیادہ خوشگوار اور حقیقت سے قریب ہے اس کے باوجود روایتی خصوصیت برقرار رکھی گئی ہیں تصویر کے روشن اور سایہ دار حصوں کو پیش کرنے کا نہایت فن کارانہ کامیابی کے ساتھ اہتمام کیا گیا ہے۔ لیکن معکوس سائے زیریں سطح پر پڑتے ہوئے پھر بھی نہیں دکھائے گئے ہیں۔

اجنٹا کی یہ تصویریں دنیا کے شہ پاروں میں شمار کی جاتی ہیں۔ مالک عالم میں کسی جگہ اسی دور کی مصوری کی اس سے بہتر مثال نہیں ملتی۔

۱۔ تصویر ۴۴

بارغ :-

اجنٹا کے بعد بارغ کا درجہ ہے۔ یہ بھی اجنٹا کی طرح غار میں ترشی ہوئی بدھ مت کی عبارت کا گاہ لیکن اس حقیقت سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ اسے آراستہ کرنے والے معبود بھی لازماً بدھ مت کے پیرو یا پجاری تھے۔ بہت ممکن ہے کہ ہزار ہا فٹ کی اون دیواروں کو آراستہ کرنے کی خاطر پیشہ ور معبودوں کو طلب کیا گیا ہو۔ اور یہی قریب قریب ہی ہے۔ یہاں کی معبودی کے کچھ آثار اب بھی موجود ہیں۔

بارغ کی معبودی کا زمانہ چھٹی صدی بعد از مسیح ہے۔ تصاویر کی بعض اہم خصوصیات دور نقوش کا تقاطر اور نفاست، پیش کش کی ٹیکا اور کام کی وسعت ہے۔ یہی خصوصیات عام طور پر دیواروں کی قدیم معبودی میں پائی جاتی ہیں۔ یہاں کا کام اسی دور کے اجنٹا کے کام سے بہت

ما تقریر ۵

زیادہ مشابہت رکھتا ہے۔ غالباً اس عبادت گاہ کو آراستہ کرنے کی خدمت بھی ایسا گروہ سے تعلق رکھنے والے مصوڑوں کے سپرد کی گئی تھی

ستیاناو سال :-

چٹھی یا ساتویں صدی بعد از مسیح کی ہمدانی مصوڑی بھی فنی حیثیت سے تذکرہ بالا مصوڑی کی ہم پلہ ہے۔ اس دور کی مصوڑی کے کچھ آثار جن میں ست کی غاروں میں ترشی ہوئی ایک عبادت گاہ میں پائے جاتے ہیں۔ جو جنوبی ہند میں پڑو کوٹہ سے چند میل کے فاصلے پر مقام ستیاناو سال میں واقع ہے۔ سٹرٹی۔ این رام چندرن نے اپنے ایک مقالے میں جو انہوں نے "بوہے ہٹارک کانگرس" زبانیہ تواریخی نگار ۱۹۳۱ء میں پڑھا، اس کی تاریخ کا تعین پالوا مہندور من اول کے زمانے میں کیا ہے۔

علا تصدیق

بدامی :-

بدامی مہاراشٹر کا قدیم پایہ تخت ہے۔ یہاں جہاڑی مصوری کے کچھ آثار غاروں میں تراشے ہوئے برہمنی مندروں میں پائے جاتے ہیں۔ زمانے کے برہمن ہاتھوں نے یہاں کی تصویروں کی ہیئت مسخ کر دی ہے۔ پس اندہ آثار کی مد سے مشرمر کی کچاؤراں نے جو درست کردہ نقیص بنائی ہیں۔ انہیں سے ایک ترکیب آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تصویریں بھی جی حقیقت سے اخٹا اور باغ کی تصویروں کی ہم پلہ تھیں۔

مختصر تصویر کشی اور شبیہ سازی

قدیم ادبیا میں مصوری پر

Mural Painting عا مصوری جو دیواروں پر کی جاتی ہے۔

۲۷ تصویر

جہاں اشارات پائے جاتے ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ دورِ قدیم میں مختصر
 تصویر کشی اور شبیہ سازی بھی رائج تھی۔ لیکن ان کی کوئی مثال اب تک دستیاب
 نہیں ہوئی۔ امتداد زمانہ کے علاوہ مسطورہ کے ساتھ مسلمانوں کا تباہ کن
 رویہ بھی اس کا باعث ہے۔

Miniature Painting ۱
 Portrait Painting ۲

(۳) قرون وسطیٰ کی مصوری

(۱) اجدادی مصوری

اجنٹا کی جداری مصوری اور نزل دور کی مختصر تصویر کشی

(جو بطور خود مصوری کا ایک مستقل اسلوب ہے) کے درمیان ایک وسیع دور
ایسا تھا جو وقت کی مصوری اب تک تحقیق کی روشنی میں نہیں آئی تھی۔
لیکن اب یہ خلا ماہرین آثار قدیمہ کی مسلسل کاوشوں سے کسی حد تک پُر ہو
گیا ہے۔

قرون وسطیٰ کی جداری مصوری عام طور پر کوہ بندھی چل کے

جنوب میں پائی جاتی ہے۔ شمالی ہند میں کوئی قابل ذکر کارنامہ دستیاب

Mural Painting
Portrait Painting

۱

۲

نہیں ہوا۔ البتہ ایک ایسی ماہر آثارِ قدیمہ کی تازہ تحقیقات منظر میں
 کہ قرونِ وسطیٰ کی جدارِ مصوری کا کچھ کام صوبجات متوسط کے ایک مند
 میں پایا جاتا ہے۔ فنی حقیقت سے ان تصویروں میں بہت زیادہ تنوع ہے
 بعض اقتضا کی مصوری کی ہم پلہ ہیں اور بعض استمداد پست ہیں کہ صرف
 محققین آثارِ قدیمہ کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔

قرونِ وسطیٰ کی بہترین تصویروں میں قدیم مصوری کی طرح نقوش کی
 سطوت و پیشکش کی جرات اور حیرت انگیز ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اس
 دور میں پہنچ کر ہندوستانی مصوری کے اسلوب میں وسعت پیدا ہو جاتی
 ہے بعض تصویروں میں بُن بنش کمزور ہے۔ معکوس سامنے نظر انداز کر
 دیتے گئے ہیں اور رخِ رنگ ناگوار حد تک استعمال کئے گئے ہیں۔

لیکچر ۱۔

Shadow

سیاستِ حیدر آباد وکن میں ایلورا کے کیلاش مندر میں آٹھویں
 نوین اور دسویں صدی بعد از مسیح کی جدارِ مصوری پائی جاتی ہے۔ یہاں
 کی تصویروں کی تاریخ کے تعین میں محققین کو اختلاف ہے۔ فنی محاسن میں بعض
 تصویریں اجنٹا کی ہم پلہ ہیں۔ اور بعض استقلیت ہیں کہ موجودہ دور کے
 موجد جاتی اسالیب کی ان گھٹیا درجے کی تصویروں سے ان کا مقابلہ کیا جاسکتا
 ہے جو عموماً موجد جاتی نمائشوں میں نظر آتی ہیں۔ ایلورا کی بہتر تصاویر میں
 سے اکیشاں کتاب ہے

کیلاش ناتھ رکا بنجورم :-

فرانسیسی محقق موبیو جو ویوڈ برائیل کی تصنیف

منظر این کہ کلچر بنجورم کے کیلاش ناتھ مندر میں تقریباً آٹھویں صدی بعد از مسیح

علا تصویر

Joue Dubreuil

کی مصوری کے پس منظر پارے موجود ہیں۔ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ بعد کے دور میں اونی درجے کے معقولوں نے یہاں کی قدیم تصاویر پر دوبارہ رنگ آمیزی کی ہے۔ اس لئے اہل مصوری کے فنی محاسن کا قیاس نہیں کیا جاسکتا۔ بعض نقادان فن یہاں کی مصوری اور سینا ترا سال کے اسلوب میں نہایت پاتے ہیں۔ بعض انسانی پیکر اسی دور کے جنوبی مندر کے رحات بتوں کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہی بتوں کا چربہ دوستوں میں پیش کر دیا گیا ہے۔ جمالیاتی نقطہ نظر سے یہاں کی مصوری میں نقوش کا تقاطر نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

تروندی کرہ۔

جنوبی ٹراونکور میں غار میں تراشتے ہوئے ایک

مند کی دیواروں پر مصوری کے نہایت ہی خفیف سے اثرات پائے جاتے

۱۔ تصویر بنا

نہیں مٹا سکتا، ویسا ہی اپنا وڈوال ڈاٹر کر چکے آثار قدیمہ، ریاست ٹراونکور
 اس کی تاریخ کا تعین نویں صدی بعد از مسیح کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہاں
 کی تصویریں تحریرناٹیکسکی عمل اور ایک ملکوئی حسن کی حامل تھیں بعض خصوصیات
 میں یہ لٹکا کی پرنسوا معصوری اور جنوبی ہند کے اسالیب سے مشابہت
 رکھتی ہے۔ مثلاً جہاں انسانی پیکر کی تصویر کشی کی گئی ہے وہاں گردن
 کسی قدر بے لوح ہے اور چہرے کے نقوش خالص جنوبی روایات کے
 مطابق ہیں۔

تاجنخوڑ:-

یہ روایتی طور پر مندر، تاجنخوڑ میں دلچسپ جدارہی معصوری پائی جاتی ہے
 یہاں کی دیواروں پر دو مختلف دور کی تصویریں دو تہوں میں موجود ہیں۔
 ماسٹر کرزن نے بیٹی آرٹ سوسائٹی سکول کالج میں انکی تاریخ انگریز یا نویں صدی بعد از مسیح
 بتائی جاتی ہے۔ ۶ تصویریں۔

دورِ الجذینِ قدیمِ تصویروں کے اوپر دوبارہ تصویریں بنادی گئی ہیں۔ یہ
تجربہ غالباً سولہویں صدی بعد از مسیح میں ہوئی۔ پہلی تہ کی اولین تصویریں
گیارہویں صدی بعد از مسیح کی ہیں۔ یہاں کی مصوری کی نمایاں خصوصیات
زمانہ پیکر کے تیز نقوش اور ان میں تجرنا ہم آہنگی ہے۔

سوجنِ درم :-

ٹراونکوری میں سوجنِ درم مندر کی چھت اور دیواروں
پر بعض نہایت خیال افروز تصویریں موجود ہیں جو غالباً گیارہویں، بارہویں
یا تیرہویں صدی بعد از مسیح سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہاں کی مصوری قرونِ وسطیٰ
کی غاروں کی عمری مصوری کی طرح جزئیات اور تفصیلات سے پر ہے۔ انسانی
پیکر کا پستہ قد اور مضبوط اعضاء بالی بدھ میسور کی ہوسلیا چاکر کی سنگتراشی
سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ اس سکول کا ارتقا اور جدید اسلوبِ تانتری
ہندوئیت کا ممنونِ احسان ہے۔

شری پدمانبھاسوامی مندر :-

تیرھویں صدی بعد از مسیح کی
جدارہی مصوری کے چند اچھے نمونے ٹریوڈنم میں شری پدمانبھاسوامی کی
کرشن عبادت گاہ میں موجود ہیں :

ایٹو منز مندر :-

شمالی ٹراونکور کے ایٹو منز مندر کی دیواروں
پر پینٹ راج "کوچا لیت" قص دکھلایا گیا ہے مشہور مندرخ ڈاکٹر کمار سوامی
کی رائے کے مطابق ہندوستان میں دیوڑی مصوری کی یہ ایک ہی مثال
ہے۔ اور سوٹھویں صدی بعد از مسیح کے وسطی دور سے متعلق ہے :

پد منا بھاپو دم محل :-

ٹراؤ کور میں پد منا بھاپو دم محل کی جلدی تصویریں
 سولہویں صدی بعد از مسیح سے متعلق ہیں۔ یہ نہایت چمکداری سے بنائی
 گئی ہیں اور اس علی فن کاری کی منظر ہیں جو اس زمانے تک برقرار تھی۔ یہاں
 کی ایک تصویر "بزم سرود" شریک کتاب ہے :-

شراون بیگول :-

ریاست میسور کے ایک گاؤں شراون بیگول
 میں جین مت کی ایک عبادت گاہ کی جداری تصویریں اس حیثیت سے زیادہ
 دلچسپ ہیں کہ ان کا اسلوب قطعاً انفرادی ہے۔ دیوار کے وسیع رقبے کو
 چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور ہر حصہ میں جین مت کے

۱۲ تصویریں

کسی مہادیو کی زندگی کے متعلق تصویر بنادی گئی ہے۔ یہ چھوٹی چھوٹی تصویر
دو اصل دیوار پر مختصر تصویریں ہیں اور ان میں شمالی ہند کی ہم عصر مختصر
تصویروں کا اثر بڑی حد تک پایا جاتا ہے۔

متن چیری محل :-

کہ جن میں متن چیری محل کی تصویریں ہندوستان
کی جداری مصوری میں امتیازی جگہ پانے کی مستحق ہیں ان تصویروں میں
بھاری بھر کم زمانہ پیکر کی تصویر کشی نہایت فن کارانہ انداز میں کی گئی ہے
یہ سوٹھویں صدی بعد از مسیح سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کو دیکھنے سے معلوم
ہوتا ہے کہ انہما کی روایات صدیوں کے بعد بھی برقرار تھیں۔

کانبھویریم :-

۱۲ تصویریں

۱۶ تصویریں

کا بخیر و برکت (لاہی پورم) میں دروہمان مندر کی جدار کی تصویریں
 غالباً سترھویں اور اٹھارھویں صدی بعد از مسیح کی ہیں۔ دورِ سابق کی
 تصویریں دلچسپ ہیں اور ان کی پیش کش میں ایک خاص قسم کی بے ساختگی پائی
 جاتی ہے۔ لیکن اٹھارھویں صدی کی تصویریں فنی حیثیت سے ناکارہ ہیں جو مگر
 ماہرینِ آثار قدیمہ اور مورخین فن کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ ان میں
 انسانی پیکر کو اتھرائی بے معنی تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور عموماً ان
 کا توازن زبانی ہو گیا ہے۔ ان کا نقشہ بُرا ہے۔ چہروں کے نقوش ناگوار
 جذبات یکساں اور بے اثر ہیں۔

اسلامی جدار کی مصوری :-

عام طور پر اس حقیقت سے

کم لوگ واقف ہیں کہ دسویں صدی عیسوی کے بعد جب مسلمان فاتح مسیحی
 سے ہندوستان میں سکونت پذیر ہوئے تو ان کے محلات کی دیواریں

بھی تصویریں سے آراستہ کی جاتی تھیں۔ البتہ یہ تصویریں مذہبی احکام کے مطابق جانداروں کی نہیں ہوتی تھیں۔

سلطان فیروز شاہ خلجی ۱۳۵۱ء - ۱۳۸۸ء ہندو تحریروں فرماتے ہیں کہ وہ تمام تصویریں حکم شاہی سے مٹا دی گئیں جو آپ کے خاص محل کے در و دیوار پر بطور زیبائش بنائی گئی تھیں۔ بدقسمتی سے ہندوستان میں دورِ مغلیہ سے قبل کی اسلامی مصوری امتداد زمانہ کی نذر ہو گئی۔

دورِ مغلیہ کی جہداری مصوری کے جس قدر کارنامے زمانہ کے عالم ہاتھوں سے بچ گئے ہیں ان میں بہترین وہ ہیں جو تھپوڑ سبکداری میں شاہ شاہ اکبر کے محل کی دیواروں پر موجود ہیں۔ یہ تصویریں مختصر نقاداری سے اخذ کر کے بڑے پیمانے پر بنا دی گئی ہیں۔

اسلامی جہداری مصوری کی مزید مثالیں بیجا پور میں پائی جاتی ہیں ان کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ براہِ راست ایرانی مصوری کے پیرائے ہیں

۱۔ تصویر ۱۴

اسلامی جہداری مصوری کی نہایت اہم تصویریں سرنگا پٹم میں سلطان
 جیپو کی قیام گاہ موسم گرا میں پائی جاتی ہیں۔ ان تصویروں سے اندازہ لگایا
 جاسکتا ہے کہ ہندوستانی مصوری نئے ماحول اور جدید ضرورتوں کے اثر کو
 کہاں تک قبول کر سکتی ہے۔ یہ تصویریں ٹھانڈی صدی کے آخری دور کی ہیں۔

عمومی جہداری مصوری :-

متذکرہ بالا جہداری تصویروں کے علاوہ اور بھی
 تصویریں پائی جاتی ہیں جنہیں راجپوت جہداری تصویریں بطور خاص قابل ذکر ہیں
 انہیں سے بعض مختصر تصویر کشی کا محض چربہ ہیں جنہیں وسیع پیمانے پر دیواروں
 پر بنا دیا گیا ہے۔ اس قسم کی تصویریں پونہ میں پیشوا کے محل میں بھی ہیں۔
 انہیں مشکل جہداری کہا جاسکتا ہے۔ اور یہ فنی یا تاریخی حقیقت سے کوئی
 اہمیت نہیں رکھتیں۔

۱۵ تصویر

(۲) مختصر تصویر کشی

گجرات اسکول :-

گجرات اسکول کی ادنیٰ وجہ کی مختصر تصویریں ان نقادوں میں زیادہ مقبول ہیں جو صرف نقاد ہی نہیں ہیں بلکہ بطور عمل نوادرات کی تجارت بھی کرتے ہیں۔ یہ مختصر تصویریں عموماً بیلین مٹ کے مذہبی کتب کھپنا ستر انز کا انچاریہ کے فلمی نسخوں میں پائی جاتی ہیں اور سطحی تصویریں تخیل بلند اور مشق فن سے عاری ہیں۔ رگو کہ بعض تصویریں نہایت بلند ہیں لیکن اس غیر معمولی کامیابی کو مصوّر کی پرکاری سے زیادہ حسن اتفاق پر محمول کیا جاسکتا

۱۔ وہ تصویریں جو قلمی کتابوں میں بنائی جاتی ہیں - *Miniature Painting*

ہے۔ رنگ کے استعمال میں بھی کوئی خاص عادت نہیں پائی جاتی۔ پیکر انسانی کی قابل ذکر خصوصیات ستواں، ناک، اسیٹھویں آنکھیں، بیک رخی چہرے، اور نازک کمر ہیں۔ گجرات اسکول کی قدیم ترین مختصر تصویریں تاڑکے پتوں پر ہیں۔ جن کا زمانہ بارہویں صدی بعد از مسیح ہے۔ کاغذ پر تصویریں لکھی صدی بعد کی ہیں۔

گجرات کی مختصر تصویر کشی نے بالآخر چودھویں صدی عیسوی کے بعد کچھ ایرانی اثرات قبول کر لئے جو تصاویر کی ہتھکاری اور پیش منظر میں بہت زیادہ نمایاں ہیں۔

کبھی یہ تصویریں اجٹا اور اچھوت دور کی مصوری کی درمیانی کڑی تصور ہوتی تھیں۔ لیکن قرون وسطیٰ کی جداری مصوری کی تحقیق کے بعد ان کی یہ اہمیت زائل ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود قسطنطنیہ اور یونانی دونوں حقیقتوں سے آرٹ کے مطالعہ کرنے والے اسکے لئے مکمل توجہ ہیں۔

پال مصوری :-

دور پال ریاڑھویں صدی بعد از مسیح کی قلمی کتابوں کے بعض نسخوں میں مختصر تصویریں موجود ہیں یہ بھی گجرات اسکول کی تصویروں کی فنی حقیقت سے کچھ زیادہ بلند نہیں ہیں۔ البتہ آرٹ کے مورخ کے لئے نہایت اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ یہ تصویریں ہندوستانی کلاسیکی روایات اور نیپال و تبت کی مصوری کی درمیانی کڑی تصور ہوتی ہیں :-

مغل مصوری :-

آغاز :-

پانی پت کے مشہور مرکز کے بعد شہنشاہِ بابر منلیہ چاندان کے بیٹے فرمانروا کی حیثیت سے تختِ دہلی پر شمعن ہوا۔ تاریخ سے پتہ نہیں چلے کہ اس نے حکومت سنبھالنے کے بعد اپنے اہلآف تیمور اور چنگیز خان کی طرح شاہی

سرسیتی میں کوئی لگاؤ نہ بھی قائم کیا یا نہیں لیکن اس کے خود نوشتہ سیاست
 سے اتنا فرق ظاہر ہوتا ہے کہ اسے فنونِ لطیفہ میں مصوری سے بطور خاص دلچسپی
 تھی۔ اور وہ مصوری کے فنی محاسن و معائب پر بہت اچھی نظر رکھتا تھا۔
 فتح دہلی کے چار سال بعد بابر کا انتقال ہو گیا۔ اور ہمایوں مرہٹوں
 سلطنت ہوا۔ لیکن ابتداً حکومت اس کے لئے کچھ نیا وہ سازگار نہیں ثابت
 ہوئی۔ فوج کی بغاوت، انھوں کی غداری اور بھائیوں کی محاسن سازشوں
 کی بنا پر اسے راہِ فرار اختیار کرنی پڑی۔ اس نے ایران پہنچ کر شاہ
 تہماسپ کے دربار میں پناہ لی۔ یہاں اسے سرزمینِ ایران کے بعض بہترین
 مصوروں سے دوچار ہونے کا موقع ملا۔ اور کچھ عرصہ بعد جب اس نے شاہ
 ایران کی ایک فوج لے کر ہندوستان مراجعت کی تو اپنے ساتھ چند نہایت
 باکمال مصوموں کو بھی لایا۔ ان میں میر سید علی تبریزی بطور خاص قابلِ ذکر
 ہے۔ ان مصوموں نے ہندوستان پہنچ کر لگاؤ نہ پایا ہی میں نہایت اعلیٰ
 پیمانے پر کام شروع کیا۔ شاہی لگاؤ خاندان میں دوستانِ امیر حمزہ کو مصوم

کیا گیا۔ جو بارہ جلدیں پیشمل تھی۔ اس کتاب کی تصویبیں ایرانی اور سنی
معتوی کے مخلوط سلوب کی اولین مثالیں ہیں ان کا سائز ۲۸ × ۲۲ انچ
تھے اور اپنے طریق عمل میں وسعت کی وجہ سے خالص ایرانی مختصر تصویبوں سے مختلف ہیں

عہد اکبری

تختِ دہلی کو دوبارہ حاصل کر نیے پر شاہ ابدہ سبایوں کا انتقال ہو گیا
شاہنشاہ اکبر نے زائے ولیعہدی میں ہی ایک باکمال دستور خواجہ
عبد القہد سے معتوی کے درس لئے تھے۔ اکبر اسپر بطور خاص مہمان تھا
۷۰ سال کا افسر اسے مقرر کیا گیا۔ بعد میں یہی خواجہ عبدالعہد تہان
میں محکمہ مال کا حاکم بنا دیا گیا۔ اکبر نے خاص شاہی محل میں ایک نہایت ہی
عظیم الشان نگار خانہ قائم کیا جس کے اقتراح کی صحیح تاریخ کا پتہ تو نہیں
چلتا۔ البتہ دیگر مفصلات کے متعلق کسی قدر معلوم دستیاب ہوتا ہے۔
اکبر کے نگار خانے میں جو دستور کام کرتے تھے ان کی فہرست پر

تقریباً نصف سے معام ہوتا ہے کہ ان میں ہندو مصوروں کی اکثریت تھی۔
 علامہ ابوالفضل لکھتا ہے کہ شاہ کے نگار خانے کے بہترین مصور میر
 سید علی، خواجہ عبدالصمد، دسوت، بساوان، فرخ قلیاق، لالہ کیتو
 شکین، مکند، ادھو، جگن، زناہم، مہیش، کھوکھن، تارا، ہرنس
 سائل داس اور رام تھے۔

نگار خانہ کا طریقہ کار آجکل کے کسی تجارتی کارخانے کی طرح تقسیم
 کے اصولوں پر تھا۔ ایک مصور کا کہ تیار کرتا تھا۔ دوسرا رنگ بھرتا تھا۔
 تیسرا آخری نقوش ثبت کرتا تھا، چوتھا حاشیہ بناتا تھا اور بالآخر اسے تسطیع
 لکھتا تھا۔ اسی طرح دست بدست تصویر تکمیل ہو جاتی تھی۔

نگار خانے کے تمام مصور حکومت کے مستقل ملازم ہوتے تھے اور
 ان کی تنخواہیں ماہ بہ ماہ تقسیم ہوتی تھیں۔ عبدالصمد اور دسوت جیسے بعض
 مصوروں نے آرٹ کے علاوہ دیگر شعبہ جات حیات میں بھی نہایت نمایاں
 ترقیاں کیں۔

و موت اکبر کے سب سے زیادہ پسندیدہ مصوروں میں سے ایک کہا رہا
 کہ قوم سے تھا۔ اکبر کی جوہر شناس نگاہوں نے اس کی خفہ ملاحیتوں کو
 تاراج اور اسے تکمیل فن کے لئے عبداللہ کے حوالے کر دیا۔ عبداللہ کی
 شاگردی میں موت نہایت ہی قلیل عرصے میں دوسرے تمام مصوڑوں سے
 بازی لے گیا اور اپنے دور کا اس کا دین گیا۔ کچھ عرصہ بعد اس فتح پر سکری
 کی کمال کا افسر اسے بنا دیا گیا شوقی قسمت سے اس کی خدا و ملاحیتوں
 اور اسے جوہر ذاتی پر مرض جنون دیا گیا نے پانی پھیر دیا جس میں وہ عین
 اس وقت مبتلا ہو گیا جب اس کی قسمت اور اس کے فن کا ستارہ آہائی
 عروج پر تھا۔ حالت دیوانگی میں اس نے خود کشی کر لی۔ تمام و کمال موت
 کے ہاتھ کی بنائی ہوئی کوئی تصویر یاہرن آئینہ قدیر اور محققین کو اب تک
 دستیاب نہیں ہوئی۔

جمالیات اور مہلوب مصوری کے اعلیٰ نقطہ نظر سے اگر اکبر کے دور
 کی مصوری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ بہت نخل مصوری۔

داستان امیر حمزہ کی طرح یہ تصویریں بھی ایرانی اور ہندوستانی ہمالیب
 سے منگلوں ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ خفیف سے مغربی اثرات کی حامل
 ہیں لیکن اگر کے اسکول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس دور
 کی تصویریں میں مقامی رنگ نمایاں ہے۔ جس نے ہندوستانی صورتوں میں
 ایک نئے اسلوب کی صورت اختیار کر لی۔ اس اسکول کی تصویریں ادارہ
 مطالعہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ موضوع کے طور پر ہم اُس چیز کو انتخاب کر لیا جاتا
 تھا جس کی طور شہنشاہ کی دلچسپی کا باعث ہو سکے۔ اس میں شہنشاہ کے
 مشاغل، عام مصروفیتیں، دلچسپیاں، اذوق اور افتاد طبع کو دخل ہوتا تھا۔
 عموماً مصوّر اپنی تصویر کا موضوع ذاتی رجحان یا محض فن کی خاطر انتخاب
 نہیں کرتا تھا۔ گو کہ بعض تصویریں میں عیسائی اور ہندو دھارمک (رہنما)
 موضوعات کو بھی پیش کیا گیا ہے لیکن بہ فنی حیثیت سے کچھ زیادہ گہنا
 نہیں ہیں۔ رنگ عام طور پر کسی قدر رخ ہستہال کئے گئے ہیں جو کہ ایسا انداز

۱۔ تصویر ۲

دکشی کے حامل ہیں۔ خاکہ رٹینائن میں البتہ وہ نفاست نہیں پائی
جاتی جو ہندوئی اور یورپی اثرات سے دھندھا گیری میں پیدا ہوئی۔

مغربی اثرات :-

یورپ کی مصوری دو مختلف وسیلوں سے متعل
مصوری پر اثر انداز ہوئی۔ اولاً شاہ عباس ثانی والی ایران نے شاہ
عباس اول کے متبع میں مصوری کے طلباء کی ایک جماعت کو ملک روم بھیجا
تاکہ یورپ کے طریقہ سے مصوری کو ایران میں رائج کیا جاسکے۔ ان میں
سے ایک عیسائی ہو گیا۔ اور واپسی پر حبیب اسے تائب کرنے پر مجبور کیا
گیا تو وہ ایران سے فرار ہو گیا اور ہندوستان میں پناہ لی۔ ایرانی مصوری میں
بہت زیادہ یورپ نے وہ تھا اور ہندوستان کے محضر مصوروں پر ایک حد
تک اثر انداز ہوا۔

دوسرا ذریعہ جس نے مغربی روایات کو ہندوستان تک پہنچانے

میں امانت کی وہ تصویریں تھیں جو عیسائی بلیٹین اور فورسکے سفر و قیام قضا
مغل دربار میں تحفہ پیش کرتے تھے۔ اکثر شاہنشاہ کے حکم سے مقامی مصور
نے شاہی نگار خانے میں ان تصویروں کی نقلیں تیار کیں۔

دوکر جہانگیری ۱۔

اکبر کے بعد جہانگیر مصوری کا بہت بڑا شائق اور مصور
تھا۔ گو کہ اس نے اکبر کی سی فراخ دلی سے فن کی سرپرستی نہیں کی لیکن
اکبر کے قائم کردہ سکول کی تکمیل حقیقی معنوں میں جہانگیر کے عہد میں ہوئی۔
اس دور میں پہنچ کر تصویر کا خاکہ زیادہ انفاست اور ترقی یافتہ صورت اختیار
کر لیتا ہے۔ رنگ بخیہ اور اچھا کر ہو جاتے ہیں۔ تصویریں کسی داستان
واقعی کے استحضال اشعار کی ترجمانی، یا کتاب کو مصور کرنے سے بے نیاز
ہو کر بذات خود ایک واحد فنی کارنامہ بن جاتی ہیں جنہیں مرتفعی میں محفوظ کیا
جاسکے۔ حاشیہ ”پہلی بار رائج ہوا۔ جو ایک قسم کی آرہستہ و نقوش فنی

سے تیار کیا جاتا تھا رجسٹر تصویریں چسپاں کی جاتی تھیں۔ اسے پتھروں ،
 جانوروں اسپیکر انسانی یا ان تمام۔ سے ، ستم سے یا شوخ رنگوں میں نہایت
 گنجان طور پر آراستہ کیا جاتا تھا۔ شبیہ سازی ، پتھروں کی تصویریں ،
 شاہی دربار کے مناظر وغیرہ شہنشاہ کی ذاتی دلچسپی کی بنا پر مصوری
 میں خاص اہمیت حاصل کر لی۔ سفید جہانگیری میں منہی مصوری نے مجموعی طور
 پر اکادمی صورت اختیار کر لی۔

اس دور کے بہترین مصوروں میں سے دو مصور منصور اور شہنشاہ
 تھے۔ شہنشاہ خود تحریر فرماتے ہیں کہ دونوں ہمیشہ شاہی التفات سے
 فیضیاب ہوتے رہے۔ اول الذکر جانوروں اور پتھروں کی تصویر کشی میں مہارت
 رکھتا تھا اور ثانی الذکر شبیہ سازی میں منفرد تھا۔

شاہجہان اور مصوری۔

شاہجہان کو فنِ تعمیرات سے فطرتاً زیادہ

دکنی اسکول :-

سولہویں صدی بعد از مسیح سے مختصر تصویر کشی کے
 ایک اسکول کی بنا پڑی جو اپنے اسلوب میں دکنی روایات اور ترکی اور ایرانی
 اسالیب سے مخلوط تھا۔ اس اسکول کے پیرو معصوموں نے قلمی کتابوں کو معصوم
 کرنے کی خاطر بعض نہایت کامیاب تصویریں بنائی ہیں۔ اس اسکول کی تصویریں
 میں پیکر انسانی سخت اور بے روح ہیں۔ انکھیں قرون وسطیٰ کی جدار سے لٹکی ہوئی
 کی سی بیضوی ہیں۔ اور نقوش کا اجتماع کم و بیش اظہار کی شکلوں پر
 ہے۔ آہستہ آہستہ مثل اور یورپی اثرات کے زیرِ تحت ان کا قدیم
 المٹرن اور بیباکی جو ایک خاص شکلی کی حامل تھی زایل ہو جاتی ہے اور
 وہ مثل خصوصیت قبول کر لیتی ہیں۔ پھر جب پا یہ تخت دہلی کے شاہی خانے
 کو معطل کر دیا گیا اور وہاں کے فن کار ملک کے مختلف حصوں میں پھیل
 گئے تو چند معصوموں نے جو حیدر آباد آکر قیام پذیر ہوئے تھے۔ مثل معصوم
 کے اس نئے اسلوب کی بنا ڈالی جسے دکنی قلم کہا جاتا ہے۔

۲۲ تصویر

راجپوت مصوری ۱۔

راجپوت مصوری دو خاص حصوں میں منقسم ہے۔
 ایک تو وہ جو راجپوتانہ اور ہندوستان کے وسط میں درمیانی سولہویں صدی بعد از مسیح
 سے پہلے پھولی اور دوسری وہ جو پنجاب ہمایہ میں پروان چڑھی ہے۔

راجستانی مصوری :-

راجستانی مصوری کی قدیم ترین تصویریں
 "راگ والا" تصویریں ہیں۔ ان میں موسیقی راگ اور راگینوں کی مختلف
 کیفیات دکھائی گئی ہیں۔ یہ تصویریں ایک حد تک مجمل ہیں۔ اور طرز و اسلوب
 میں گجرات آکول کی مختصر تصویروں سے کسی قدر مشابہت رکھتی ہیں۔ ان
 کی خصوصیات کدھب لیکن شوخ رنگ، سپیش کٹن کی چڑکاری اور بیباکی
 ہیں جو مجموعی طور پر خوشگوار نتیجہ مرتب کرتی ہیں۔

راجستانی مصوری

اپنی ارتقائی صورت میں اس اسکول نے بہت کچھ نخل اثرات قبول کر لئے۔ نتیجتاً اسلوب میں تبدیلی واقع ہوئی اور وہ نمایاں طور پر نخل مقصوری سے مشابہ ہو گیا۔ قدامت زائیل ہو گئی اور عامیت اور عوامیاتی رنگ اجاگر ہو گیا۔ موضوعات میں تنوع پیدا ہو گیا خصوصاً ہندومت کی دھارمک تصویروں پر کافی توجہ دی گئی۔ خاکہ اور رنگ نفیس تر ہو گئے۔

اس دوران میں راجستانی طرز مقصوری کے چھوٹے چھوٹے راجاؤں کی سرپرستی حاصل ہو گئی اور شبیہ سازی نے رواج پایا۔ اس میں بعض نہایت کامیاب تصویروں تیار کی گئی ہیں۔ یہ شبیہ میں بلاشبہ نخل شبیہ سازی کے متبع میں ہیں اور جمالیاتی نقطہ نظر سے اس کے معیار کو نہیں پہنچتیں۔

کچھ عرصہ بعد ملک کے طول و عرض میں مختلف مقامی قلم رائج ہو گئے جو ایک حکمت نامی کے شاہی نگار خانے کے درہم برہم ہو جانے کا نتیجہ تھے۔ جس کے مقصود چھوٹے چھوٹے راجپوت درباروں میں بھی پہنچے اور وہ

۱۲۲

مغربی قواعد مناظر اور روشنی اور سایوں کی پیش کش کے معرلات کو
مقامی مصوری میں شامل کیا۔ اس سے رجستانی مصوری کی انفرادیت
اور کھپچی کو چھکا لگا۔

راجستانی مصوری کے جس قدر بھی مقامی معلم ہیں۔ انہیں جیپور کا
اسلوب خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس اکول کے پیرو آج بھی موجود ہیں لیکن
شاذ و نادر ہی کوئی ایسی چیز پیدا کر سکتے ہیں جو ان کے اسلاف کے
کارناموں سے لگا لگا سکے۔ جیپور کے بعد رجستانی مصوری کے مقامی
مسابقہ میں جو جیپور۔ اور داتیمہ کے قلم سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔

پہاڑی مصوری :-

پہاڑی مصوری اصطلاحاً اس مصوری کو کہا جاتا ہے

(Rules of Perspective) قواعد مناظر

— اشیا کی ظاہر شکل کی تصویر کشی

جہنجاہ ہالیہ میں سترھویں صدی بعد از مسیح سے بیسویں صدی تک سائچ
 رہی۔ اس کے مغربی اور مشرقی دو حصے ہیں اور ہر حصہ اپنی نوعیت
 کے لحاظ سے مختلف حقوق میں منقسم ہے۔ دو خاص شاخیں جموں اور کاکڑہ
 کے قلم ہیں :-

جموں اسکول :-

مغربی حصے کی پہاڑی مصوری جموں اسکول کے تحت
 آتی ہے۔ اس اسکول کی ابتدائی تقریریں غالباً سترھویں صدی بعد از مسیح
 کی ہیں بعض خصوصیات ہیں یہ اسکول رجستانی مصوری سے مشابہت کو تا
 ہے۔ کیونکہ ان کا طریق عمل بھی نیم محل ہے۔ انسانی سراپا اور نقوش بے
 لوج ہیں لیکن خاکہ نفیس ہے۔ رنگوں کا انتخاب بھی مناسب اور خوشگوار
 کیا گیا ہے۔ انسانی سراپا کی خصوصیات بڑی بڑی آنکھیں اور غیر متحرک خد
 خال ہیں۔ ارتقائی دور میں بہ طور ان کی ابتدائی خام کاری زایل ہو جاتی

ہے اور شبہ ساز کے نفیس نمونے مرض و مجرمین آتے ہیں۔

کانگرہ اسکول :-

پہاڑی مصوری کا یہ مشرقی اسکول بیسویں صدی بعد
از مسیح تک برقرار رہا۔ محققین اس بات پر اتفاق رائے نہیں کر سکے کہ کانگرہ
اسکول کی ابتدا کن سال یا اسکول کے زیر اثر ہوئی۔ مغل مصوری کسی حد
تک منور اثر انداز ہوئی ہے۔ کیونکہ منظر کشی کے محمولات اور سایہ دار
اشیاء کی مصوری کے طریقے مغل مصوری کا ہی تبحر ہیں۔ عوام طور پر ان تصویروں
میں زیادہ نمایاں ہے جنہیں رات کی منظر کشی کی گئی ہے۔

کانگرہ مصوری جنس لطیف ہے۔ اس کی خصوصیات نقوش کا تقاطع
لحاقت، رنگ کی پاکیزگی، اور اختتامی نقوش کی پرکاری ہیں۔ اس اسکول

کے موضوعات رجبتائی اور باشعوری معنوی کی طرح قرون وسطی کے شاعر
ادب، ہندو علم الامنام (دیومالا) اور مذہبی رزمیہ شاعری سے ماخوذ
ہیں۔

(۴)

دورِ حاضرہ کی مصوری

ہندوستان میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کے ساتھ ساتھ ملکی والیان ریاست، راجگان اور امراتیں یورپی مصوری فیشن کے طور پر رائج ہو گئی۔ کیونکہ خواہ اپنی بدوباشی میں اوسط درجے کے یورپی گھرانے کا متبع کرنے لگے۔ مصوری کے قدیمی سرپرستوں کے ان سے رجحانات نے چند ایسے باکمال فن کاروں کی تمام تخلیقی قوتوں کو فنا کر دیا جو اب مکر زمانے کے ناسازگار تھپیڑوں کا مقابلہ کرتے چلے آئے تھے۔ بعضوں نے زامعہ کی ناقدرشناسی اور کشمکشِ حیات میں مبتلا ہو کر مصوری ترک کر دی۔ اور بعض جنہوں نے اپنا فن باقوت سے نہیں دیا انہیں مصوری کے سرپرستوں کے سے رجحانات کے آگے ہتھیار ڈال دینے پڑے۔

اس کے علاوہ مغربی مہولوں پر ایسے یورپی مصوروں کی نگرانی میں

آرٹ کی درسگاہیں کھولی گئیں جو ہندوستانی آرٹ سے یا تو قطعاً نااہل تھے یا صرف واجبی ہی سی و قنیت رکھتے تھے۔ جو اپنے طلباء کو صرف یہی تعلیم دے سکے کہ آرٹ قدرت کی ظاہر اشکلی و صورت کی نقالی کرنا ہے۔ دراصل تو کامیاب مہی جس کی غلط نظریہ قنایہ تاہم سے دور حضرت ایک مغربی مصوری پر حاوی ہے) اور یہ کہ یورپ کا آرٹ بہترین آرٹ ہے۔ اسلئے اسے مثالی منتہا سمجھنا چاہیئے۔

مندرجہ بالا وجوہات کی بنا پر ہندوستانی مصوری میں ایک نئے اسلوب کی بنا پڑی جسے زیوڈویرپین اسکول کہا جاتا ہے۔

زیوڈویرپین اسکول میں ان مصوروں کو شمار کیا جاتا ہے جو حقیقت پرستان ہیں یا مغربی اکاڈمی طرز پر کاربند ہیں۔ لیکن غیر مناسب نہ ہوگا اگر اس میں ان مصوروں کو بھی شامل کر لیا جائے جو دورِ حاضر کی مغربی مصوری کی مختلف تحریکات و اہالیب یا "ازم" کے علم بردار ہیں

Pseudo-European School

جیسے گوگندرنا تھ ٹیگور جو کہ "بزم" اور "فیروز" کے بانی ہیں۔
 غالباً سائیدویو روپین، اسکول کا بہترین مصور راجہ روی ورا
 انجمنی تھا جو حقیقت پرستی اور مغربی اکادمی اسلوب پر عامل تھا۔
 راجہ روی ورا ٹراؤ کور کا باشندہ تھا۔ اور مہاراج کے عزیز
 میں سے تھا۔ اس نے مصوری کی ابتدائی تعلیم راجہ راج ورا سے پائی
 جو مقامی طور پر کسی قدر مشہور تھا۔ کچھ مدت بعد ہی ایک مصور تھیوڈور
 جنس ٹراؤ کور پہنچا۔ راجہ روی ورا نے اس سے یورپی طریقہ مصوری
 میں تیل کے رنگ کا استعمال، مغربی ہالیں اور جدید قیاسات کے درجہ حاصل
 کئے۔ اس نے پہلی بار ۱۸۷۴ء میں مدراس میں فنون لطیفہ کی ایک نمائش
 میں اپنی ایک تصویر بھیجی اور گورنر کا تمغہ حاصل کیا اس کے بعد سے اسے

Cubism	۱۶
Futurism	۲۶
Theodore Jensen	۲۶

وایمان ریاست کی سرپرستی حاصل ہوگئی۔

راجہ روی درسا کی مصوری آرٹسٹ کی قسم کی ہے۔ وہ عموماً قدیم مذہبی روایات کے مناظر کو پیش کرتا ہے۔ باوجودیکہ وہ کھٹیا قسم کے طریقے عمل کی وجہ سے آرٹ کے ادنیٰ درجے کے شائقین میں خوب مقبول ہے لیکن اس کی تصویروں میں وہ پرکاری لوح اور تنوع نہیں پایا جاتا جو فن کار کے کام کو بلند بنا دیتا ہے۔

غالباً لاہور کے سب سے زیادہ شہرت یافتہ مصور راجہ بہادر ایم بھائی دھرنند ہیں۔ جن کا اسلوب کم و بیش راجہ روی درسا کا سا ہی ہے۔ راجہ صاحب کی تصویریں ذہنی طور پر پست عوام میں خاصی مقبول ہو چکی ہیں اس کے باوجود ان میں کوئی ایسی فنی خوبی نہیں ہے جس کا تذکرہ اس مختصر مقالے میں کیا جاسکے۔

کیونکہ آرم فیوچر آرم۔ اور بھگت سنگھ کی مصوری دیگر سہالیات

مغربی مصوری کے اثر پرست اسالیب یا ازم "بھی ہندوستان میں رائج ہے۔ ہماری بہت سے مصوران "ازم" کا تعلق کرتے ہیں۔ بعض محض فیشن کے طور پر ایسا کرتے ہیں اور بعض مغربی تہذیب کے متعلق اپنی واقفیت کے اظہار کے لئے اسے ضروری جانتے ہیں۔

نئے اسالیب کے سرپرستوں میں سب سے زیادہ نمایاں مصور گوگنڈرنا تھ ٹیکورا بجنانی ہیں۔ جو اسقدر نا تھ ٹیکور کے جانی تھے اور کیونزم "اور فیوچرزم" پر کاربند تھے۔ گوگنڈرنا تھ ٹیکور خاکہ نویس اور تدریجی آثار ٹون (کاغیر معمولی دراک رکھتے تھے۔ جو بنگال کے بیشتر مصوروں میں مقصور ہے۔ انہوں نے جدید نیگالی دور کی چند کامیاب ترین تصویریں بنائی ہیں جن پر بنگال کا بطور پرنا زکر سکتا ہے۔

۱۔ اثر پرستی (Post-Impressionism) نقاشی کے وہ طرز جن میں جراثیم کی تکمیل پر زور نہیں دیا جاتا بلکہ تصویر کے مجموعی اثر کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔
۲۔ Cubism اور Futurism

بنگال اسکول :-

ایک انگریز فن کار آرٹسٹ، بی، ٹیول کا جنہوں نے لندن اور پیرس کے نگار خانوں میں مشق بہم پہنچائی مدرس کے آرٹ اسکول میں پرنسپل کی حیثیت سے تقرر کیا گیا۔ یہاں وہ ہندوستانی مصوری کی روایات و مرتجات سے دوچار ہوئے اور انہوں نے بطور خاص ان کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ مغربی ہولوں پر تیار کردہ طریقہ تعلیم ہندوستانی دستکاروں کی خاطر قطعاً نا کارہ ہے۔ فن کے خادم کی حیثیت سے مشریتوں نے جو اسے قائم کی تھی وہ بالکل درست ہے، لیکن ابھی وہ اپنے آرٹ اسکول کے طریقہ تعلیم میں کوئی ترمیم نہ کر سکے تھے کہ انہیں کلکتہ اسکول میں منتقل کر دیا گیا۔ یہاں انہیں اپنے خیالات کی ترویج کے لئے دیگر کارپردازان اسکول کی رضامندی مشکل حاصل ہوئی۔ بہر طور انہوں نے اپنے

C. B. Harrell

۱۰

آرٹ اسکول کے طریقہ تعلیم میں بعض تمیمات کیں۔ قدیم طرز کے مصوروں
 کا حکم کی حیثیت سے تقرر کیا گیا۔ شمالی مکتبہ کے طوہر پادری قسم کی مغربی تصویر
 کو متروک کر کے ان کی جگہ اعلیٰ ہندوستانی آرٹ کو دی گئی۔ ان موزوں
 میں انکی ملاقات رابندر ناتھ ٹیگور رٹھاکر سے ہوئی۔ رابندر ناتھ ٹیگور
 میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے پہلے سنکرت کالج کلکتہ میں سنکرت کی
 تعلیم حاصل کی لیکن بعد میں مصوری کی جانب مائل ہوئے اور یورپی مصوروں
 سے استفادہ کیا۔ ایک دن جب وہ اپنے کتب خانے میں کتابوں کی ورق گردانی
 کر رہے تھے کہ اتفاقاً ایک قدیم منسل تصویر ان کے ہاتھ لگی جس کا سن ان کے
 لئے اس قدر خیال افزو ثابت ہوا کہ یہی چیز ان کے معمولات کو ترک
 کرنے اور ہندوستانی طرز اختیار کرنے کی محرک ہوئی۔ اس واقعہ
 کے کم فوشیس دس سال بعد ان کی ملاقات مٹسریوئل سے ہوئی اور ان دو لوگوں
 کی مشترکہ کوششوں سے بنگالی اسکول آف آرٹ کی بنیاد پڑی۔
 اس اسکول آف آرٹ کو حکومت بنگال سے خاطر خواہ مالی امداد

مٹی رہی چنانچہ اسی اعانت سے ایک نگار خانہ اور ایک لکچر ہال تعمیر
 کیا گیا اور بنگالی اسکول کی تبلیغ و شاعت کے لئے ایک ادارہ کا قیام عمل
 میں آیا۔ جس کا نام 'انڈین سوسائٹی آف آرٹس اور ٹیل آرٹس' رکھا گیا۔
 ان کے علاوہ ایک اہم وجہ اور یہی تھی جو بنگالی اسکول کی ترقی
 کا باعث ہوئی۔ وہ عزم کی سیاسی بیداری تھی ^{پہلے} فلاحی زندگی کی، بہبودی
 کے ساتھ ساتھ تھی۔

اس اسکول کے پیرو ہندوستانی مصوری کی زائل شدہ عظمت کی
 بازیافت کے متمنی تھے۔ چنانچہ انہوں نے تخیل اور تحریک کی خاطر
 قدیم ہندوستانی مصوری کی طرف رجوع کیا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں
 نے چینی، جاپانی، ایرانی اور یورپی مصوری سے استفادہ کیا اور
 وہ تمام محاسن جو ان کے ہاں کھپ سکے انہوں نے بلا تکلف اپنے
 اسلوب میں جذب کر لئے اس کے باوجود خاکہ اور ڈیزائن کی خاطر خواہ داد

یا کچل Cultural

نہیں دی گئی۔ اس لئے اس اسکول کی نفیس ترین تصویریں بھی کیوٹی
کے ساتھ چند لمحات کے مطالعے کے بعد کسی قدر ناگوار سی محکوم ہونے
لگتی ہیں۔

بنگال اسکول شاید جمالیاتی نقطہ نظر سے زیادہ اہم نہیں ہے۔
لیکن وہ تاریخی نقطہ نظر سے دلچسپ ہے۔ کیونکہ دورِ حاضرہ کا کوئی قابلِ فکر
مصوّر نہ نہیں ہے جو کسی نہ کسی حیثیت سے اس متاثر نہ ہو۔

ابنِ ناطقہ ٹیگور کے علاوہ جن کی بعض تصویریں واقعتاً بلند ہیں۔
بنگال اسکول نے مندرال بوس کو دنیا سے مصوّر میں پیش کیا۔ باوجودیکہ
مندرال بوس کی بعض تصویریں بہت بلند ہوتی ہیں لیکن ان کی تازہ ترین
تصویروں کا وہ مرقع جو انہوں نے مہاتما بھگت سنگھ کی زندگی کے متعلق شائع کیا ہے
زیادہ تر ایسا ہی ہے جیسے بچوں کے لئے پریوں کی کہانیوں کو مصوّر کر دیا
گیا ہو۔

بنگال اسکول کے دوسرے نامور فن کار جینی رائے، اسیت کمار
ہلدار، حکیم محمد خان، وکٹیاپا اور سکھڑے ہیں۔

یہ اسکول صرف بنگال ہی تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ اس کے علمبردار
کم و بیش ہوبلی میں موجود ہیں۔ دہلی میں اہل برادران اس کے پیرو ہیں
اور ہجرات میں روی شکر راول ہیں جنہوں نے بے بیسی میں تحصیل فن کیا۔

لیکن بعد میں اپنے طریقہ مصوری کو بنگالی اصول پر ڈھال لیا۔ اور اس
طرز میں چند تصویریں تیار کیں کچھ زیادہ بلند نہیں ہیں۔ گجرات کے ایک
اور مصور کنو دیاسائی بنگالی اسلوب پر عمل پیرا ہیں۔ مدراس اسکول میں
بنگالی اثر بہت زیادہ نمایاں ہے کیونکہ بنگال اسکول کا مہتمم پہلے
مدراس اسکول سے ہی متعلق تھا۔

بے بیسی اسکول :-

بنگال مصوری کے احیا۔ نے یہ ثابت کر دیا کہ ہندو

معموری کے لئے مغربی طریقہ تعلیم اور روایات قطعاً غیر موزوں ہیں لیکن
 بمبئی اسکول اس خیال پر مصرتاً اور ہے کہ بہترین نتائج یورپ کے پال
 شدہ طریقہ پر ہی کاربند رہ کر مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ اس کچھوی میں
 مشر وکیل آجہانی نے اسکول کی اعانت کی جنہوں نے بمبئی میں ہندوستانی
 طرز کی معموری کے ارتقا کو نفع سے زیادہ نقصان پہنچایا۔

بمبئی میں ہندوستانی معموری کی ناگفتہ بہ حالت کے مقابلے میں
 یہ حقیقت کسی حد تک اشک ثنوی کا باعث ہے کہ مقامی اسکول کے
 سابق ٹاکٹر مسٹر سائمن نے مٹرجے۔ ایم، اے ویاسی کی نگرانی میں ہندوستانی
 ڈیزائن کی ایک کلاس کا اجراء کیا جنہیں طلباء کو بطور خاص ہندوستانی
 خاکروں کی تعلیم دی جاتی ہے۔ اس کلاس کے کام کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت
 اس کا بھونڈا پن ہے۔ مزید برآں بہت کم کوئی خصوصیت ایسی ہے۔
 جسے ہندوستانی کہا جاسکے۔ اس اسکول کی ابتدائی تصویریں کسی مشرقی
 رومانی کتاب کے گروپوش سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔

آج کل بمبئی اسکول کے چند نوجوان مصوروں کی تصویریں کسی
 قدر امید افزا نظر آتی ہیں۔ پھر بھی یہ خطرہ لاحق ہے کہ مغربی مصوری سے
 اخذ اور یورپ کی مصوری کے متواتر پرنا مناسب حد تک لکیر کرنے
 کی وجہ سے یہ نوجوان مصور کوئی دیر پا شے تیار نہیں کر سکیں گے
 اور یہ اس وقت تک رہے گا جب تک کہ یورپین اساتذہ اور مغربی طریقہ
 تعلیم کو ترک کر کے ایک بار پھر ہندوستان کے دورِ وسطیٰ کے اس طریقہ
 تعلیم کو دوبارہ نہیں رائج کیا جائے گا جو اس ملک میں انگریزوں کے اقتدار
 سے پہلے مروج تھا۔ اور مغرب نفع دہرگاہوں اور ٹونیو ریشیوں کے
 ان طلباء کو جو کہ امریکہ کی غوغائی تہذیب کو ہی ملنا جانتے ہیں۔ ہندوستانی
 کلچر کی عزت کرنا نہیں سکھایا جائے گا۔ کیونکہ وہ مستقبل میں اسی ملک کے
 باشندے اور فن کے سرپرست ہوں گے۔

بیرونجات کی مصوری پر ہندوستانی اثرات

لنکا :-

قدیم روایات منظر ہیں کہ زمانہ قدیم میں ایک ہندوستانی
شہزادے نے لنکا کی شہزادی کی رفاقت حاصل کی اور وہیں جا بسا۔
کچھ عرصہ بعد اشوک نے اپنے بیٹے کی سرکردگی میں بدھ مت کا ایک
تبلیغی وفد لنکا بھیجا۔ اس کے بعد سے لنکا اور ہندوستان میں ایسی
پیدا ہو گئی اور اس جزیرے نے کافی ہندوستانی اثرات قبول کر لئے۔

غالباً لنکا کی بہت سی جہازیں مصوری جسے قدیم ہندوستانی
جہازیں مصوری سے وابستہ کیا جاتا ہے، سمجھیں یا میں پائی جاتی ہے۔
سمجھیں یا کی تصویریں پانچویں صدی عیسوی کے آخری ربع کی ہیں

ان نقویوں میں سترہ^{۱۷} زمانہ پیکروں کو ہاتھوں میں بھینٹ کے پھول لئے
 ہمیں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے جسم کا زیریں حقدہ بادلوں کے سے نقوش
 میں پوشیدہ ہے اور بالائی حقدہ عریاں ہے۔ اس وجہ سے بعض نقاد انہیں
 ملکوتی پیکر بتلاتے ہیں نقویوں کی سب نمایاں خصوصیت پیش کش
 کی جرات و بیباکی ہے۔ نقویوں طریقہ عمل میں فنی مالہ سے عاری ہیں۔
 سایہ دار حصص کو حیرت انگیز کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس سے
 تصویر کے اجزاء کی جسامت ظاہر ہوتی ہے۔ اس حیثیت سے یہ نقویوں^{۱۸}
 کی بمعہ نقویوں سے کہیں بہتر ہیں۔ ان کے رنگ سرخ، زرد اور سبز تک
 محدود ہیں۔ ان نقویوں کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ چہروں کے
 نقوش ہر جگہ مختلف ہیں جو ہندوستانی آرٹ میں ایک کیاب حقیقت پسندی
 ہے۔

لٹکا کی دوسری جہازی تصویریں جو قدیم ہندوستانی جہازی مصوکی

ملے تصویریں ۲۹

کی روایات کی حامل ہیں۔ انفرادی اور پورے ملک کا اور پورے نژاد کی تصویریں
ہیں۔

پورے نژاد کی مصوری سچیرے کی روایات کی حامل ہے اور طریقہ
عمل میں خوش اسلوبی پیدا ہو گئی ہے تحقیقت پرستی ایک حد تک نال ہو
گئی ہے۔ مجموعی طور پر تصویروں میں نہایت مسحر کن دلکشی رکھتی ہیں۔
لنکا میں بعد کے دور کی بعض مختصر تصویریں بھی پائی جاتی ہیں جو منما
فنونِ عوام کی خصوصیات کی حامل ہیں۔

نیپال اور تبت :-

نیپال کو ہندوستانیوں نے دوسری صدی
از مسیح میں فتح کیا۔ اس طرح ہندوستانی مذاہب اور آرٹ نیپال اور
اس کے بعد بدھ مت کے ساتھ تبت پہنچے۔

۱۲ تصویریں

۱۲ تصویریں

۱۸۲۰۳ ۷۷



نیپالی اور تبتی مصوری پال مصوری سے اس قدر مماثلت
 رکھتی ہے کہ بعض اہرمین فن انہیں ایک مشترک اسکول کے تحت شمار
 کرتے ہیں جسے پال تبتی اسکول کہا جاتا ہے۔

پال مختصر تصویریں جن کا ذکر پہلے آچکا ہے نیپالی، تبتی،
 اور قدیم ہندوستانی چھاری مصوری کی روایات کی درمیانی کڑی تصور
 ہوتی ہیں۔

دور وسطیٰ کی نیپالی مختصر تصویریں ہر حیثیت سے بال مصوری کی
 سی ہیں۔ سوائے اس کے کہ وہ نیپال میں تیار کی گئی ہیں۔ ان تصویروں
 میں قرون وسطیٰ کی ہندوستانی مصوری کی روایات بدرجہ اتم موجود ہیں
 مثلاً انسانی پسیر میں ستواں ناک اور بیضوی آنکھیں قابلِ توجہ ہیں جو مغل
 دور سے قبل کی ہندوستانی مصوری کی خصوصیات ہیں جمالیاتی نقطہ نظر
 سے یہ تصویریں زیادہ اہم نہیں ہیں۔ بایں ہمہ یہ تصویریں گجرات اسکول کی

مختصر نقویروں سے بلند تر ہیں۔

بعد کے دور کے نیپالی بھبتوں اور نشان پر چینی اثرات
بہت نمایاں ہیں جو تبت کی راہ سے نیپال تک پہنچے۔

تبت ۱۔

سنہ بعد از مسیح میں شاہ تبت مراگ کام شام پونے
اک نیپالی شہزادی سے شادی کر لی۔ اس کے زیر اثر شاہ اور اس کی رعایا نے
عہد دوست اختیار کر لیا۔ اسی بادشاہ نے ایک چینی شہزادی سے بھی شادی
کر لی تھی جو اپنے ساتھ چینی کچھ لائی۔ تبت کا آرٹ انہیں دونوں فتوں سے
مخلوط ہے۔

پال مصوری جنہیں شمالی منہا کے طور پر نیپال نے اپنے میں جذب
کر لیا تھا نیپال کی راہ سے تبت تک پہنچی۔ جہاں انہوں نے مذہبی فریضے
کے طور پر ان کی بے شمار نقیلیں تیار کیں۔ تبتی نقویروں میں بدھ کو بیٹھے

ہوئے دکھایا گیا ہے اور.....
 ارد گرد جو لوگ بیٹھے ہوئے دکھلائے گئے ہیں وہ پال مصوری کی طرز پر ہیں۔
 ایکس اوٹسم کی تہی مصوری میں مرکزی ہیکر اور اس کے ارد گرد کے چند
 پیگم ہندوستانی طرز کے بنائے گئے ہیں لیکن تصویر کے بقیہ حصے چینی روایات
 کے حامل ہیں۔

برما :-

ہندوستانی تاجر اور مبلغ جو برما میں جا بے اپنے ساتھ اپنا کچھ لیتے
 گئے۔ برما کی تصاویر میں ہندوستانی اثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ مثلاً
 دونوں جانب پھیلے ہوئے کو لہے، گجرات مختصر تصویروں کی سی ستواں ناک اور
 بیضوی آنکھیں وغیرہ۔ یہ تصویریں دور وسطیٰ کی ہندوستانی تصویروں سے
 بہت زیادہ مشابہت رکھتی ہیں۔

وسطی ایشیا چین اور جاپان :-

تیسری اور نویں صدی کے درمیان
ہندوستانی مصوری کے اثرات وسطی ایشیا میں پہنچ گئے تھے۔ جہاں اس وقت
تک بدھ مت پھیل چکا تھا۔ یہاں سے وہ چین اور پھر جاپان تک پہنچ گئے
افغانستان میں بہیساں کی جدارِ تصویریں ہیں جنہیں ہندوستانی پرتی
اور ایرانی مرقعات کا خوشگوار اختلاط نظر آتا ہے۔ یہ تصویریں تیسری صدی
بعد از مسیح کی ہیں اور دراصل گندھارا سکول سے تعلق رکھتی ہیں۔

چھٹی صدی عیسوی کے بعد وسطی ایشیا کے مشرقی مقامات، تفری،
میران، خوجا اور طرخان کی جدارِ تصویریں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں
کی مصوری میں کافی حد تک ہندوستانی اثرات سرايت کر گئے تھے۔ یہاں
کی تصویریں ہیں جنہیں ہندوستانی ایرانی، چینی اور یورپی مصوروں کی

۲ تصویریں

۱ تصویریں

خصوصیتاً ملحوظ نظر آتی ہیں بعض تصویروں میں دونوں جانب پھیلے ہوئے کو لکھے
جلی نقوش، اور موتیاں ہندوستان کی ابتدائی جہازی تصویروں کی یاد تازہ
کرتی ہیں اور اپنے محاسن میں وہی درجہ رکھتی ہیں۔

ہندوستانی اثرات یہاں سے چین کی مغربی سرحد پر تون ہوان
تک پہنچ گئے۔ تون ہوان میں تحقیق آثار قدیمہ کو تصویریں دستیاب
ہوئی ہیں جن سے ہندوستانی اثرات ظاہر ہوتے ہیں جو اس وقت چینی مصوری
نے قبول کر لئے تھے۔ اور وہاں سے بدھ مت کے ساتھ ساتھ جاپان تک پہنچا
وئے۔

جاپانی مصوری پر ہندوستانی مصوری کے اثرات سب سے زیادہ
نمایاں طور پر غالباً ہار یوجی کے مندروں پر پائے جاتے ہیں اس کا اندازہ چھٹی
صدی بعد از مسیح سے یہاں کی مصوری قدیم ہندوستانی مصوری سے
بہت زیادہ مماثلت رکھتی ہے۔

تقاریر

شکار

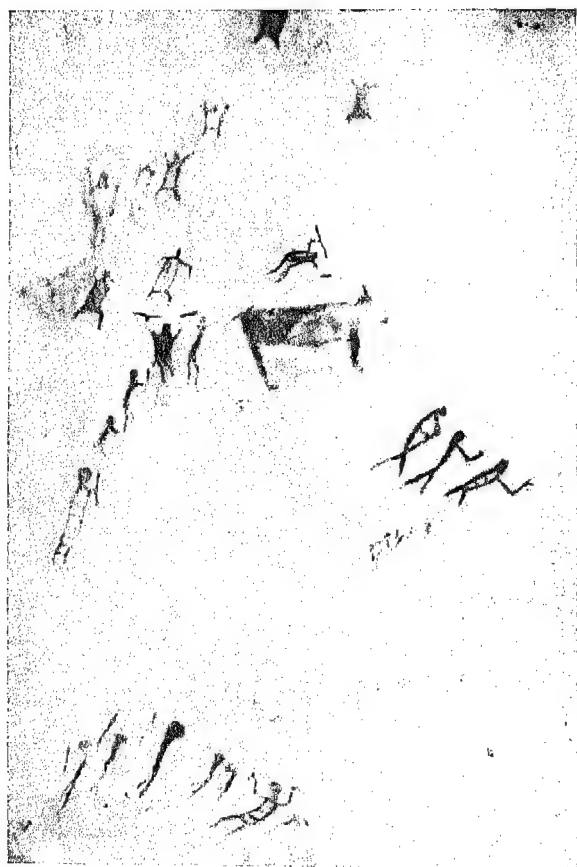
زمانہ ماقبل تاریخ

از سنگن پرر۔ یہ تصویر چٹان میں تراشی ہوئی ایک نشہ گاہ

میں ہے۔

تصویر میں ہم آہنگ ایک تیز راخصیت ہے۔

بیکر عہ ڈاکٹر جبریل محکمہ آثار قدیمہ ہند جملہ حقوق بحق محکمہ ہذا
محفوظ۔





بچہ اور خدمت گزار

دوسری صدی قبل از مسیح

بھاج کے غار میں تراشے ہوئے مندر سے

ایسا تادہ پیکر اور تصویریں میں مماثلت ملاحظہ ہو۔

بشکریہ فیاضیاء اسٹوڈیو، ممبئی نقل از موسیو کچا دوران

شہزادہ اور واسیال
دوسری صدی قبل از مسیح
از جنتا غار شا
بھاج کی روایات نمایاں ہیں۔

بکرہ سٹیج کلیانجی کرسی نقل از منگل پٹے
۳



1000





ملک شہیاد قاسم (مہاتما جی کی اہلیہ)
 پانچویں یا چھٹی صدی بعد از مسیح
 از اہل غار

بھارتی بھگت چھاتیان، دور دور جانب ابھرتے ہوئے کھلے اور
 مقابلہ نازکی کی گرفتاری کو جو خصوصیات ہیں۔ پس منظر پر فارسی کو پیش
 کرنے کا رجحان دیکھنے کی استعداد رکھ گیا ہے۔

بھگت فیلسفیا اسٹوڈیو بی بی نقل از موسیٰ کچا دوراں

ایک نمانہ پیکر (جزو)

چھٹی صدی بعد از مسیح

از باغ۔ یہ تصویر عاریں تراشی ہوئی عبادت گاہ کی دیوار پر ہے۔

نقوش کا قاطر ملاحظہ ہو

بشکریہ فیلسفیا اسٹوڈیو۔ نقل از موسیو کچا دوران





جنت کا تخیل (چین)
 چھٹی صدی بعد از مسیح
 از سینا آرا سال
 اس تصویر اور جنت کی تصویریں میں مماثلت خیال فروز ہے۔
 جنکریہ عیسیتیا اسٹوریہ نقل از موسیٰ کوکچا دوران

شبیوجی ناجی دیکھ رہے ہیں
بھٹی مدی بعد از مسیح

از بدلتی
رقاص لڑکیوں کے متحرک نقوش انتہائی فن کارانہ خوبیاں کے حامل ہیں

بکثرت فیلیپینا اسٹوڈیو۔ نقل از موسیقی کا دوران





محو پروزا پسرا میں

تیس یا دسویں صدی بعد از مسیح

- ایلورا - غار - اندر سبھا

ستوان ناک اور اجڑا عیسے پیکر کی ہم آہنگی ملاحظہ ہو

بکثرت محکمہ نظامت آثار قدیمہ مالک محروسہ سرکار اصفیہ جیل آباد کوئی

نینو پارتی اور خدمت گذار
 آٹھویں یا نویں صدی بعد از مسیح
 از تروندی کر چنان ہیں تراشے ہو گئے مند ہیں
 تصویر سے موازنہ کیجئے۔

دیکھئے محکمہ نظامت آثار و قدیمہ حکومتی ٹراؤنگلر





اکیس نانہ پیکر

آٹھویں صدی بعد از مسیح

از کیلاش ناٹھ سندر، کالجیورم (کالجی)

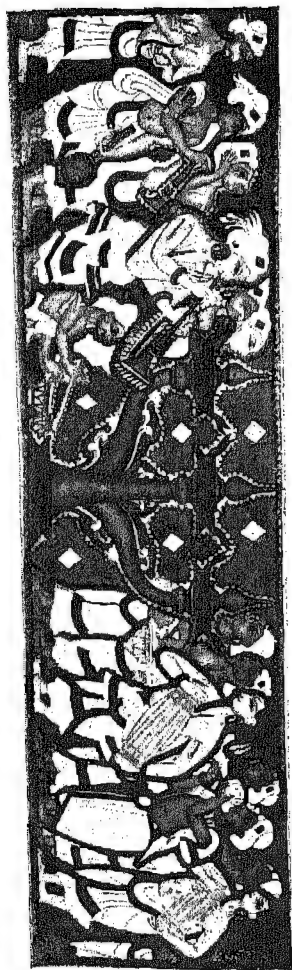
نقوش کا قفا طرلا خطہ ہو۔

بیکریہ ٹیلیسٹیا اسٹوڈیو، بمبئی، نقل از موسیقیچا دوران

نتیجہ

سولہویں صدی بعد از مسیح
از اینو منبر مند، ریاستی ترا و نکور
چہرہ کی کیفیات ملاحظہ ہوں غالباً یہ شمار ہوتا ہے، متحرک
کائنات کے پیش نظر بنائے گئے ہیں۔

بشکریہ حکام نظامت آثار قدیمہ، حکومت ترا و نکور





ہرم سرور

سوطویل ہندی

از شری پائنا پھالپرم محل سیاست ٹراؤنگور
تصویر کے جلی سیاہ نقوش کا دور جدید کے فرانسیسی مصور جارج
کے طریقہ عمل سے مقابلہ کیجئے۔

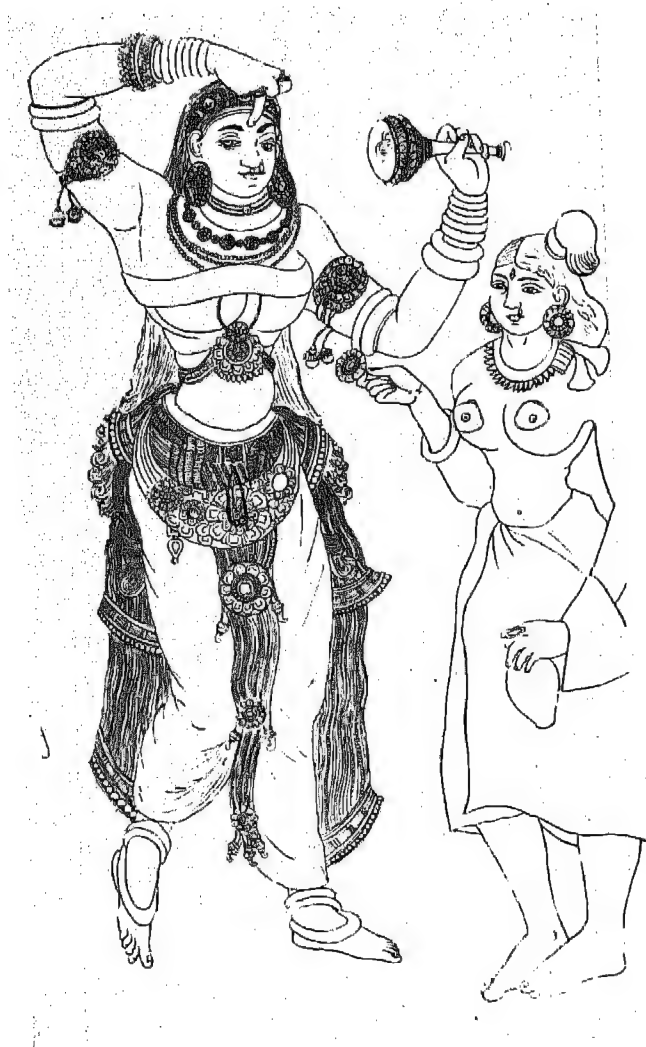
بلکریٹ نمک نظامتیا آثار قدیمہ حکومت ٹراؤنگور۔

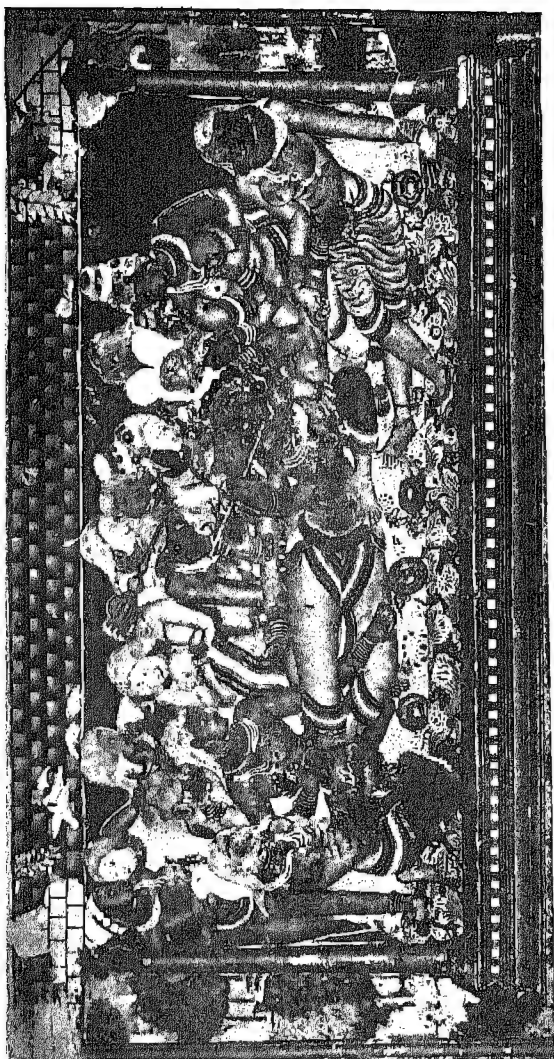
ناگ مکینشی

پرو دھویں صدی بعد از مسیح

از شری پرمساجیا سوامی سندرا ریاسته ٹراونکور
مہوڑ ناند پیکر کی جرنیات اور وجہ آفات پری غیر سولی عبور کھاتہ

لشکر یہ محکمہ نظامتہ آثار قدیمہ حکومت ٹراونکور





کرشن اور گویاں برنداؤں میں

سترھویں صدی بعد از مسیح

از من چیری محل، ریاست کوچن

قوان و سطلی کے ہندو معنوں نے مرد و زن کی باہمی زندگی

کی غریباں ترین تصویریں پیش کی ہیں۔ اور اسے مغرب اخلاق نہیں

سمجھا۔ اس موضوع کو ہندو مت میں ایک مقدس جگہ حاصل تھی۔ جمالیاتی

نقطہ نظر سے یہ تصویر اپنی جذباتی خصوصیات کی بنا پر نہایت بلند ہے

بشکریہ محکمہ آثار قدیمہ۔ حکومت کوچن

جین بادشاہوں اور تہنکروں کے سوانح حیات
 سترھویں یا اٹھارویں صدی بعد از مسیح
 از تراویں بیلکول - میسور
 دور آخر کی مختصر تصویر کشی کے اشارات نمایاں ہیں۔ دیوار
 کو چھوٹے چھوٹے حصص میں تقسیم کر کے مصوری کی گئی ہے۔
 بشکریہ ڈاکٹر روڈالف فان لیڈن





رقص

تشریف یا اٹھارہویں صدی بعد از مسیح
از شراون بیگول، میسور
ستوال ہاک، ابھری ہوئی آنکھیں اور نیس سرا پا ملاحظہ
تصویر ۱۹ سے موازنہ کیجئے۔

اس تصویر سے ظاہر ہے کہ گجرات اکول ہرن کتاہوں کو معبود
کرنے کیلئے مختصر تصویر کشی کا نظام اختیار نہیں کیا۔ بلکہ اس کے درجات
جلدی و صوری پر بھی اثر انداز ہوئے جو میسور تک پہنچے۔

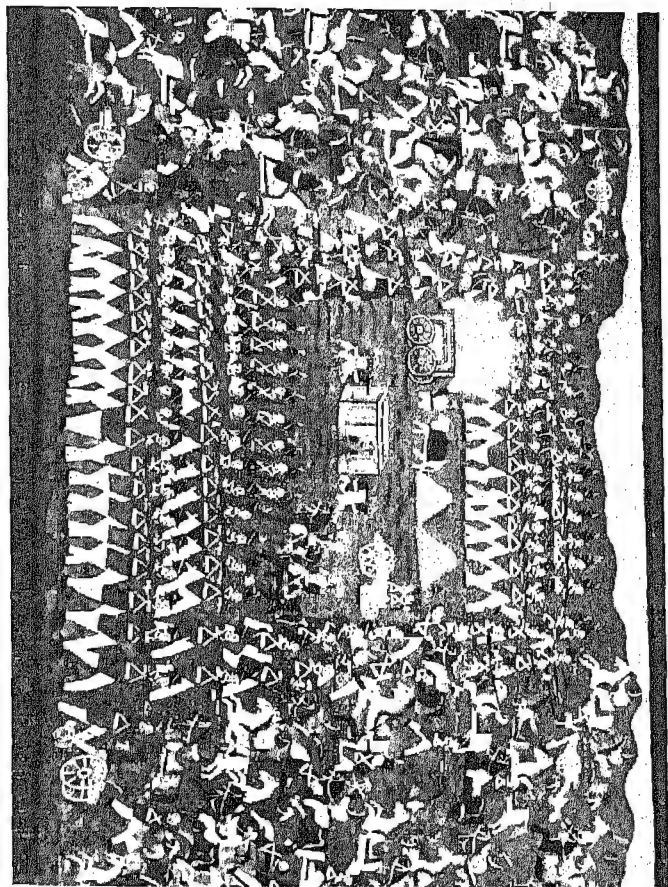
بکرمیہ فاکٹر رٹوان فنان ایڈیٹن

چوکان

سترہویں صدی بعد از مسیح
از شیر نشین آب - بیجا پور
ایرانی خصوصیتیا نمایاں ہیں

بشکریہ فیلیسٹین اسٹوڈیو - بمبئی - درست کردہ نقل از موزیک پکچر





جنگ پالی ٹر

اٹھارہویں صدی بعد از مسیح

از دریا دولت باغ، سرگاکاٹم

مغربی طرز کے پکیروں سے برہمنی اثرات نمایاں ہیں۔

جنگریہ ڈاکٹر روڈ آلف فائن، لیسٹن

جیلون مت کے سوری

سولہویں صدی بعد از مسیح

ایک مختصر تصویر ۱۵۸۱ء سمونٹ کی ایک قلمی کتاب ہے
پیکروں کی قطاریں جمالیاتی نقطہ نظر سے بے بسی ہیں۔

ملوکہ رفعتیہ





اکبر بہ شعلی شکار شاہیں

پندرھویں صدی بعد از مسیح

اکبر کے اسکول کی ایک تصویر

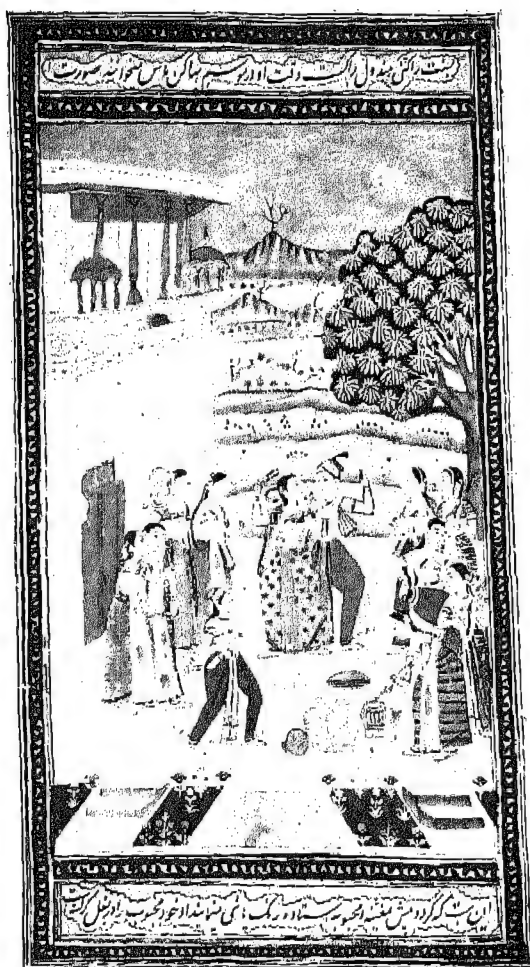
طریقہ عمل اور طریقہ تباہی ملاحظہ ہو پس منظر پر چٹائیں لیں

ایرانی طرز کی ہیں

بشکریہ نگاران پرنس آف ولز سیدیم، ممبئی

جہانگیر اور مصائب -
 سولہویں صدی بعد از مسیح
 دور جہانگیری کی ایک تصویر
 شہنشاہ سازی پر مغلوں کا عبور ملاحظہ ہو۔ جہانگیر
 کے تخت میں پرار پیکر مغربی معنوی سے ماخوذ ہے۔
 بشکریہ نگران پرنس آف ولز بیوزیم بیجی





بہشت راگنی

اٹھارویں صدی بعد از مسیح
منزل مطلوب کے کوئی اسکول کی ایک تصویر
اجڑائے تصویر کا فن کارانہ اجتماع قابل غور ہے۔

بیکر عیہ نگران پرنس آف ویلز میوزیم، بمبئی

گجری راگنی

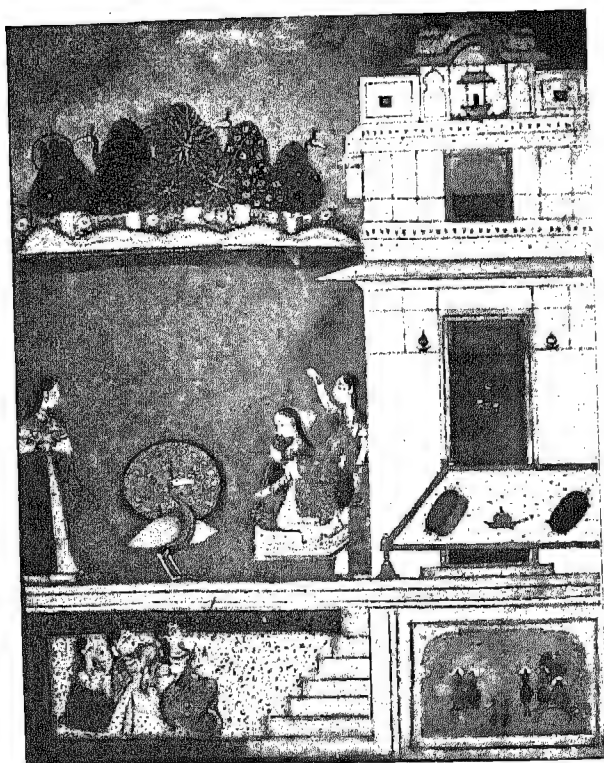
سترہویں صدی بعد از مسیح

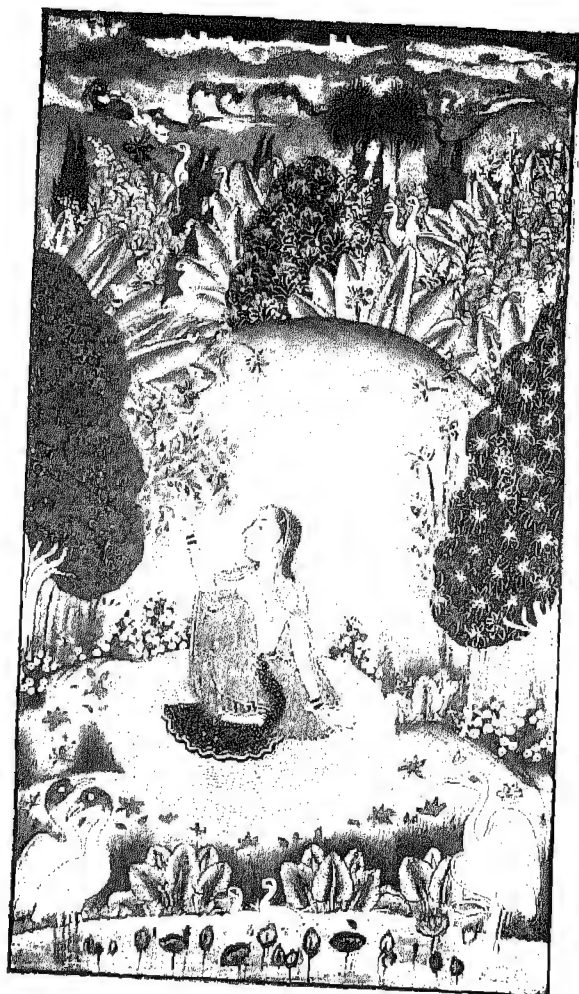
از راجستانی اسکول

ملوثیہ عمل نیم منج ہے۔ ہر شے کو اس کی اہم ترین جہات

میں پہنچایا گیا ہے۔

بشکریہ نگران پرنس آف ولز میوزیم - بمبئی





مکودراگنی

انیسویں صدی بعد از مسیح
در جہاننامہ اسکول
گنجنامہ تفسیرات و ملاحضات ہوں۔

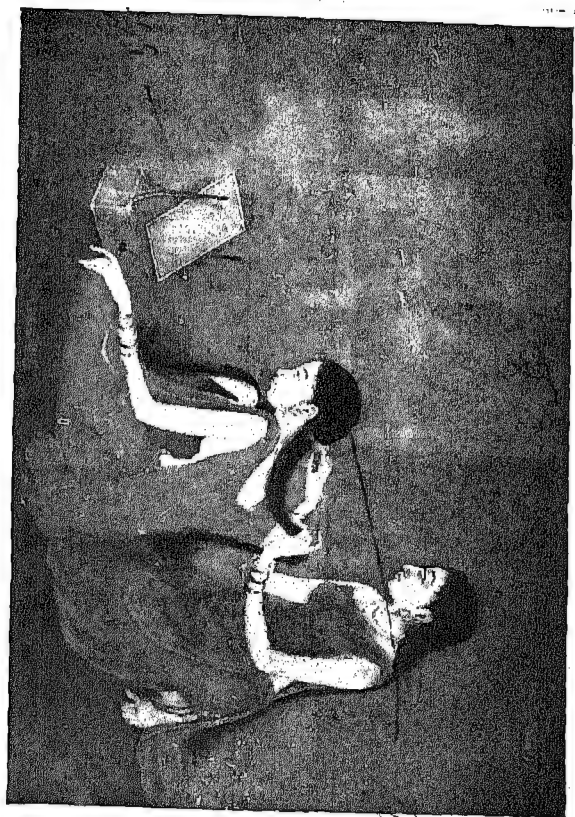
ملکوکہ مصنفین

نامہ شوق

اٹھارھویں صدی بعد از مسیح
کاگر طرہ اسکول کی ایک مختصر تصویر
نازک اور لطیف نقوش قابل ذکر خصوصیت ہے

بشک یہ نگارن پرش آفت میزدیم، بمبئی





سنگار

بیسویں صدی بعد از مسیح
از کالی پاؤ گزشتل۔ ہنگال اسکول
تقدیر کے خالی حصے ملاحظہ ہوں۔ یہ خصوصیت مشرقی تہذیب
کے پہلی اور چاہانی اسالیب سے ماخوذ ہے۔
لکھنوی نگران پرس آف ویلز نے زیم، مہبتی



نواب کی مسجد

بی بی ہدی بھارتیہ

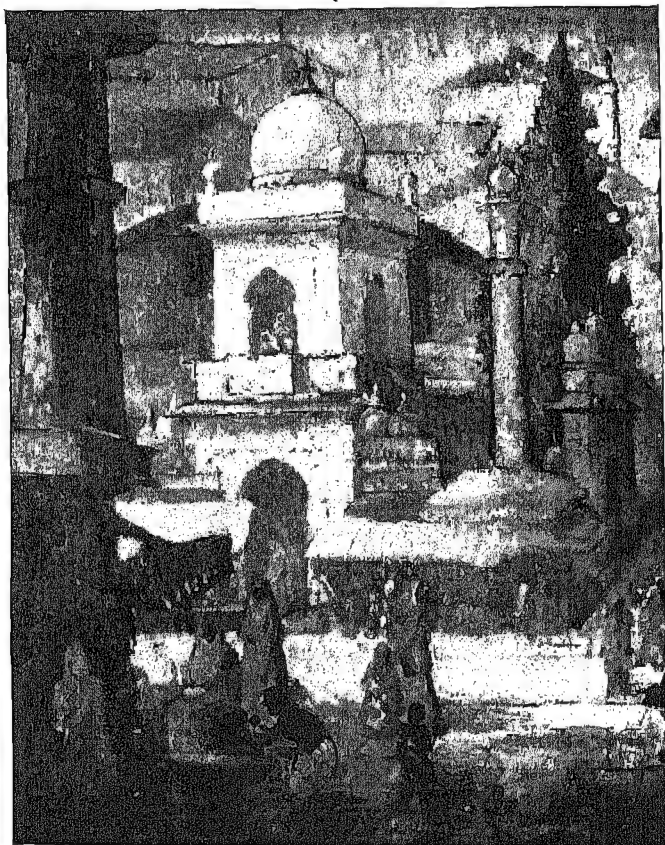
از احمد علی تحفہ بنی ہکول

مکمل غریب زندگی ملاحظہ ہو۔ جو مصوری کی آن موجودہ درگاہوں
کی تعلیم کا نتیجہ ہے۔ جہاں یورپ کے فرسودہ طریقہ تعلیم پر کچھ کیا جاتا ہے

ملوکہ مصنفین



دین کے





اپنا

بیسویں صدی بعد از مسیح

از پی، ٹی، آر، ڈی، بی، سی اسکول

نوجوان فن کار کی اس تصویر سے عطا ہر سب کو تعلیم و ادب

کو طرز جدید میں کس قدر کامیابی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے

ملکہ آورد اکی
 پانچویں صدی اجداز مسیح
 از سیجیریا
 نقویر عکاسے مواد نہ کتبے

لبنکر عقیلیسیا اٹوڈیر، ملبی نقل از مسویر کچا دوران



اسک جگہ

بارہویں صدی بعد از مسیح

از پرتوا

تقدیر کے دو حصے میں دو متحرک موضوعات کو یکجا وقت
پیش کر کے میں انتہائی ممن کا راز اور اک سے کام لیا گیا ہے مگر وہ
مخلوق کا آسمان پر استلزام ہے اور پیدائش بچہ کا زمین پر کنول کے پھول
میں نمودار ہوتا ہے۔

بیکریہ فیاضیہ شریہ، بمبئی، نقل از مریحہ گچا دوران





مبدھرت کی ایک ٹیوی
 اٹھارویں صدی بعد از مسیح
 لہذا پال تبتی اسکول
 ہندوستانی مروجہات سے انتہائی مماثلت ملحوظ ہو۔
 ملوکہ مصنفین

گندھروا بحالت پرواز
 تیسری صدی بعد از مسیح
 از بہیمان - افغانستان
 اجٹا اور باغ کی ابتدائی مصوری اور پرتیپا، اٹلی کی مصوری
 سے موازنہ کیجئے۔

بکنگرہ ہمیش میلٹن ایڈیٹا ستران، لندن

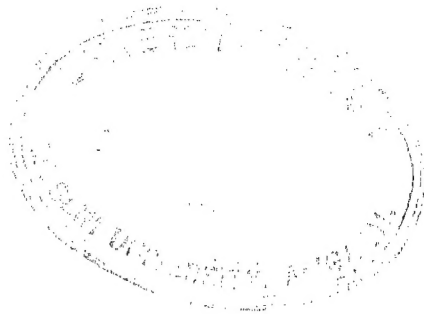






۱۲
۳۶
۱۱۹

صدر اور خدمت گزار
آکھیں ہدیٰ بھلائی
طرفان، وسط ایشیا، بدوٹ گنگا ونگا سے
ہندوستانی اور چینی اسالیب کا اختلاط ملاحظہ ہو۔
بشکریہ ڈاکٹر جنرل حکیمہ آثار قدیمہ، ممبئی



Runia

04/12/05 - 62
1/11/05

CALL No. { 129592P } ACC. No. 124.4
AUTHOR PONTRE - R. J. G.
TITLE L'œuvre de l'église

ACC. No: 1A4.4

AUTHOR

TITLE

TITLE

DATE

TIME

NO.

THE TIME

THE TIME



MAULANA AZAD LIBRARY
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:—

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Re. 1-00** per volume per day shall be charged for text-books and **10 Paise** per volume per day for general books kept over - due.

